

ANALELE ARCHITECTUREI

ȘI ALE

ARTELOR CU CARE SE LĂGĂ



SCOALELE PROFESIONALE

În momentul de față, privirile bucureștenilor sînt atințite către noile îmbunătățiri proiectate a se aduce Capitalei. *Analele Arhitecturii* nu pōte să vadă de cāt cu o via simpatie, cā actualul Consiliu Comunal, în cap cu primarul lui, lucrēză, își dā silințile ca orașul nostru să înflorēscă pe fie-ce zi.

E tuturor cunoscut, cā o *arteră* nouă se deschide Bucureștilor, exproprierii aū loc în drēpta și în stînga și o transformare desăvîrșită va fi datā unor suburții pînă mai eri cōpsite; clădiri noi vor eși din pămēt la lumina sōrului și iarāși și iarāși capitelurile, frōntōnele, timpānele, arhivele, frizele și atitea și atitea elemente arhitectonice, bune unei, *cînd sunt executate în piatră*, vor împodobi locuințele fericiților muritori ai bulevardului său mai bine, bulevardelor, încă nebotestate. Întrebarea vine: cu cine se vor clădi noile construcțiuni? Ce lucrători vor fi întrebuințați? Tōtā lumea știe cā mai tot romīnul fuge azi de meșesug. Sîntem în ajun de a vedea dispărînd pe zidarul, dulgherul, timpalarul ce vorbește romīnește. Nu mai amintim. cā sînt localități în țară unde meșterii noștri sînt aprōpe fosili și încă dîntur un tărîm cu totul cambrian!

Cāror împrejurări trebesce atribuite acest rēu? Meșterii streini aū pus mīna pe tot și spuza de romīni e înlăturată. Ceva mai mult, astăzi, de ce să n'o spunem, fiul dulgherului, zidarului, părăsește tesla și mistria. Meseriile construcției nu ne atrage de loc și preferim slujbe spre a deveni membri ai bugetului, viitori pensionari! Cu alte cuvinte, ne credem ōmeni practici, și ne asigurăm bătrînețile! Tōte însă merg pînă la o vreme. Oare nu a venit oșul ca să ne deschidem ochii? Dacă meșterul nostru nu e abil cum e italianul sau nēmțal, dacă nici un viitor nu stă în fața lui, cui să aducem vină? Negreșit cā nouă și tot nouă; școalele noastre aū tōte tendința bugetului și ca să punem o stavilă acestui curent nu facem nici o mișcare.

Comuna noastră nu are o școală profesională și, slavă Domnului, vedem că e gata să clădească încă vre-o 20—30 *furnișore de gimnasia și licee*; știm cā sînt numeroși aceia cărora le tresaltă inima de bucurie.

Întrebarea iarăși vine: cu cine se vor clădi noile construcțiuni?

Ciți sunt aceia ce luptă pentru înființarea școalelor de meșesuguri? Ciți sunt aceia ce vād, ce sînt cit interes trebeu să avem, ca din tōte puterile să împingem tinerimea la muncă, făcînd concurență străinilor, ce pe fie-ce zi ne cōpleșește.

Cu greutățile ce înlămînăm noi, cînd ne gîndim la reforme, nici umbră de nădejde nu e, ca vre-un ministru de instrucție să fie în stare, să'și dea sēmă cā s'a sfișit timpul celora ce de la tribuna Ateneului, nu faceă, nu fac de cit să rīdice în slavă tot ce privește poezia, literatura, filozofia. . . . Pe cîtă vreme învătămîntul va fi dat pe mīna ōmenilor, cărora nu le bate inima de cit pentru *carte papagalicescā*, la mare folos, la mult bine, să nu ne prea așteptăm.

**

Acum cîte-va zile un vechiū prieten ne a trāmis din Reims, orașul unde se ungeau regi Frānciei, programul *școlii regionale de arte industriale* din acel oraș, școală unde funcționează ca profesor.

De ceia ce va să zică o școală de arte industriale, nici nu se visēză pe la noi! Gata sîntem să adăgăm cursuri la universitățile noastre, să înființăm facultăți de teologie, să înscrim noul catedre în liceele noastre; lucrul manual ne lasă reci, parcā nu ne ar fi de nici o trebuință.

Sōla din Reims „special creată spre a forma artizanii pentru diferitele industrii” are următorul Program de cursuri:

Desenul liniar (Aplicațiunile geometriei plane, geometriei în spațiu, studiul umbrelor, lavis).

Arhitectura (Principii generale de construcție, ordinale bătrîne, arhitectura franceză, compozițiuni).

Zidăria (Fundățuni, Clădirea în piatră. cărāmidă, etc. Arcuri, plat-bāndele, scările, etc).

Șarpanta (Șarpanta în lemn și cea în fer, îmbinările, grinzile, pardoselile, acoperșirile, etc).

Ferăria (Studii și compoziții)

Acoperișul clădirilor (Olănele, ardezia, metalul, aparatele de scurgerea apelor, etc.)

Timplăria și strungăria (Uși, ferestre, parchete, mese, mobile).

Rotăria, (Studii de îmbinări, ferărie, etc.)

Mecanică (Principalele organe ale mașinelor, mașinile proprii zise, elementele mașinilor cu abur).

Geometria descriptivă (Noțiuni generale de proiectii, linia și planul, proiectii de solide, străpungeri, suprafețe de revoluție, aplicații).

Stereotomia (Piatra, lemnul, execuții în ipsos după desennuri, etc.).

Perspectiva (Definiții și principii, aplicațiuni la desennurile după natură, etc.)

Desennul de imitațiune (Ornament, peisagiu, figura, aplicațiuni industriale, țesături, mobile, decoruri, faianțe, bronzuri, etc.)

Istoria artei ornamentale (Curs de compoziție decorativă aplicată la industria) Studii: stăturilor antice, vechi de mijloc și înodern.

Botanica (din punctul de vedere ornamental). Analisa planțelor, desenn și aplicațiuni la decorația stofelor, covore, hîrtia tapet, faianțe, etc.

Anatomia și proporțiunile corpului uman (scheletul și mușchii).

Modelagiul și sculptura (lemn, piatră) Pictura (în apă, clei și ulei)

În cea ce privește orele de studii, „școala e deschisă dimineața de la 8^{1/2} până la 11^{1/2}, iar seriile de la 8—10. Cursurile „de seră sunt special destinate elevilor (artizani, lucrători) „care sunt ocupați ziua”.

Cînd ne vom decide a reglementa orele de muncă, astfel ca ele „să nu mearcă de opt pe fie-ce zi, cînd vom deschide școli unde tinerimea să învețe, să se lumineze la practica meșteșugurilor, atunci ne vom putea mîndri, că am intrat pe o cale de progres. Astăzi nu sunt școli cari să ne atragă la munca manuală și dacă ar fi vre-una, lucrătorul ocupat din zori pînă în noapte, numai are răgaz să învețe ceva.

Cu studii ca acelea din școala de la Reims, viitorul meșter urmînd cursul fie de zidărie, de timplărie, de fierărie, dobîndîște cunoștințe teoretice de carl va ști să facă uz. Nu e obligator ca elevul să urmeze tot programul ce transcrisăm, este însă luat de aprinde în cea-ce privește desennul, fără de care nimeni nu pôte fi admis la studii.

Asemenea școle abundă în strătînatate, și la noi s'au propus și încă de mult înființarea lor. Greoi cum sîntem, atunci cînd e vorba de reforme serioase, nu ne dăm seama de rezultatele date aiurea, de necesitatea ce trebuie să simțim de ele.

Facem atenție pe primul Capital, să studieze de aprinde cesteținea învățămîntului profesional. Nu și înscrie cineva o pagină frumoasă numai străpungînd cartiere întregi, prefăcînd părți de oraș, ca într-o lanternă magică, grație unor milioane date pentru înfrumusețare. Partea culturală asigură un renume mai bine stabilit, ca dă rîde sigure pentru viitor. Peste douăzeci, trei-zece de ani, cînd un alt primar va voi să deschidă nouă *artere*, să dea viață altor mahalale părginite, acele căi noi de comunicațiune vor putea fi presărate cu construcții ridicate de lucrători romîni, și acești lucrători vor fi recunosători, acelor ca le va fi dat mijloace, ca în chip cînstit să câștige hrană lor.

Pentru noi învățămîntul manual constituie o cestiune de

frunte; că nimic nu s'a făcut pînă astăzi e în știința tuturor; să nu stăm mult la gînd, să ne decidem o dată, să primim meșteșugurile ca un bine de care în tot d'a-una am fost lipsiți, sau de a cărui cunoștință pînă astăzi nu am putut să ne dăm seama. Că vocea noastră va fi sau nu auzită nu ne privește; noi ne facem datoria și nu ne vom da înlătură, ca să revenim dese-ori asupra aceluiași și aceluiași subiect, cu deplina încredere că suntem în serviciul unei drepte cauze; și apoi nu uităm că trăim încă sub imperiul frumusețelor iluzii ale tineretii!

STEFAN CIOCARLAN.

BISERICA TREI IERARCHI

(Fragment din mîndstirea Trei Ierarhi din Iași, studiu încă nepublicat)

IV.

Abateri de la planul cel vechi al bisericii

Cînd Vasile Lupul*) (a cărui oseminte cu ocaziunea restaurării actuale a fost aruncată, fără de nici o distincțiune, în pături pămîntului) ar învia și ar privi spre monumentul lui principal de artă arhitectonică, s'ar cutremura, în toată ființa lui mărită, de nutilarea ce o îndură de acum pre vecie sfîntul locaș consacrat celor Trei Ierarhi.

Și în adevăr, biserica Trei Ierarhi nu mai este, ce a fost, nu mai este monumentul cel vechi al lui Vasile Vodă, ci o zidire peticită, în multe privințe în mod destul de arbitrar.

Aceste grave acuzări aduce restauratorului modern, trebuiesc justificate cu argumente puternice, ca să nu mi-se potă denega obiectivitatea cea mai severă, ce o observ în această scriere.

Este adevărat că trecutul este oglinda popoarelor, în el putem privi cu ajutorul scrierilor istorice și al monumentelor de artă conservate. Ceste din urmă sunt martorii vii, dar muți, al gradului de cultură al unui popor. Pentru înțelegere, noi știm de ex. că limba, care a fost în o scriere literară din secolul XVII-lea este limba din secolul XIX-lea. Ei bine! Ce încredințări și bațocuri, ca să nu ție dispreț general, ar întîmpina un scriitor modern cînd el la edarea unui nou editiuni a unei scrieri, cum am ție ca exemplu, din secolul al XVII-lea, ar schimba cuvintele vechi din text și le ar înlocui cu altele noi! ? — Ceea ce la cărțile vechi repetărite, se numește edițiune, acea în artă arhitecturală se numește restaurare.

Restaurarea unui monument arhitectonic vechi istoric, tre-

*) Din scrierea lui Paul de Aleppo vedem, că în Trei Ierarhi a fost îngropată cea dintîi femeie a lui Vasile Lupul, numită Teodora, cu copiii ei în număr de trei. Vasile Lupul, după ce a fost detronat, a petrecut cîteva timp la Târtar, sperînd că cu ajutorul lor i'ar va recăpăta domnia. Hamul Tatarilor, primind ordin de la împărăție, l'a trimis la Târtar și, după cum ție cronicarul Șincai, la anul 1633 s'a închis în edula, (adeacă în prisnora de la Constantopol, unde se închidăde acea ce nu aveau speranță de a mai trăi) unde a și murit. Cu toate acestea, există un document foarte prețios, publicat în „Folia pentru minte, inimă și literatură” No. 5, pag. 40 din 1845, care este de la Duca Vodă din anul 1687. În acel document se recunoșce, că veniturile de la baia turcească se cuvin numai călugărilor de la Trei Ierarhi, nu și celor de la mîndstirea Golia, care prevădădeau să le cîștă pe jumătate. Duca Vodă ție, că baia turcească a fost o dăruță dănie și mișire numai trei Sfîntilor de la Vasile Voivod și de la sfîntul Ștefan Voivod, unde și *dote lor aveau want în tîntur în biserică în a o zidire*”. De aci se vede, că osemintele lui Vasile Lupul s'au dus din Constantopol, probabil pe timpul domniei lui sfînt Ștefan Vodă și au fost înmormîntate în Trei Ierarhi.

La finele teplotisului lui Miron Costin cetim, că oșele lui Ștefană Vodă le au luat boerii și le-au îngropat în mîndstirea, care se numește Trei Sfîntele”. Așa dar, în Trei Ierarhi au fost înmormîntați doi domnitori al Moldovei, Vasile Lupul și fiul său Ștefană-Vodă.

I. GEORGESCU



bune să fie cit se p^ote de conștiin^osă, căci alt-cum își perde însemnătatea nu numai din punctu de vedere artistic, ci și istoric.

La restaurarea bisericii Trei-Ierarchi nu s'a lucrat cu adevărată conștiin^ositate; iată deci abaterile principale, cari jignesc nu numai usul ritual, dar și stilul bisericeal de pe timpul lui Vasile Lupul.

Dintre abaterile făcute contra usului ritualul mai însemnată este una, ce se referă la nișa altarului. Padimentul altarului este cu ceva mai ridicat, de cât padimentul naîi bisericeal. Această ridicătură s'a estins cam cu un metru și înaintea catapetesmei, ast-fel când credinciosul merge să se închine iconelor, trebuie să pășescă pe această treptă. El care în acel moment se deosebește de ceilalți credincioși trebuie să se afile mai sus de cât cel-călți omeni din biserică. Această treptă ridicată, ce a fost înaintea catapetesmei, s'a lăsat cu totul, adică spațiul acesta, pe care erau și cele patru sfeșnice, este acum la un nivel cu padimentul bisericeal, sub cuvânt ca biserica să fie mai spațioasă.

Abaterile principale, cari diminuează însemnătatea bisericii Trei-Ierarchi ca monument istoric, sunt următoarele: cel doi stiluri octaedrici, cari despart naia longitudinală a bisericii în două părți: în partea pentru bărbați (ἀνδρών) și în cea pentru femei (γυναικών) sunt acum făcuți mai subțiri. Nu-l vorbă, este o ameliorare, pentru a putea privi din mai multe părți spre altar fără de a se opri privirea din cauza grosimei stîlpilor; dar cu toate acestea este schimbare, fie ea făcută cit de favorabilă.

Biserica în timpul iernii se încălzea cu ajutorul a două sobe, nu se p^ote și cu siguranță, dacă pe timpul domniei lui Vasile Lupul se încălzea biserica în decurs l iernii sau nu. Paul de Aleppo, care a petrecut în Iași chiar pe timpul unui iern friguroasă, nu amintește nimica de încălzitul bisericilor, dar nici în descrierea lui nu ne spune de sobe. Căci, dacă ar fi fost făcute deodată cu biserica, de sigur s'ar fi distins prin eleganță și artă, și ca atare ca lucruri noul pentru dînsul, le-ar fi admirat, sau cel puțin de ele ar fi obiectat. Mai probabil este, că ele s'au introdus în biserică numai mai târziu, de acia înlocuirea lor cu un aparat mai practic subteran este scușabilă. Dar totuși nu este la loc, ca nișele, unde erau sicriile princiare, deodată să se transforme în nișe răscăldătoare de căldură, și ast-fel ele să-și piardă cu totul însemnătatea lor originală. Zidurile bisericele sunt destul de groase ca să oprescă iarna gerul din afară, iar vara să dea răcoroasă plăcută.

Ce se ține de interiorul antretului, care acum are forma după cum am descris-o mai sus, va rămînea ca enigmă mult timp, dacă nu pentru tot-dă-una. Cu toate acestea, trebuie să resuscitez în acest tractat acea ce se pare cu desăvîrșire dat uitării. Mai întâi de toate mărturisesc, că scrierea din cestiune a lui Paul de Aleppo este în multe privințe pe cit se p^ote de conștiin^osă. Acest arhiepiscop arhiepiscop avuse o agerime mare în judecata sa. El ne oferă cele mai prețioase notițe din arta noastră națională din prima jumătate a secolului XVII-lea. Aceste notițe nu vin în contradicțiune cu inscripțiile și documentele, cari ne sunt plină acum cunoscute din acele timpuri cu referință la arte. El bine, Paul de Aleppo altcum ne vorbește despre pridvor, de cit cum este el de prezent, el ne spune că: «... Intrarea la dînsa (biserică) este prin două porți, una spre sud, alta spre nord, după obiceiul bisericilor lor. Deasupra fie-cărei porți este cite o ferăstră înaltă cu zăbrele și în zidul despărțit sunt altele două ferestre cu zăbrele și întocmai ca cele dintâi. Această (tîndă, antret) este o boltă în crucișată și în vârful ei se află icona Treimel».

De aci vedem că antretul avuse patru ferestre, că ele aau avut grate de fer sau zăbrele și că el era acoperit cu o boltă crucișată, iar în creștetul boltii era icona s-tei Treimel:

Cum de ađi în antret sunt numai trei ferestre, iar a patra, care a fost în peretele sudic, lipsește cu totul și în locul ei se află în afară tabla de marmură ce poartă inscripțiunea?

Cum de ele sunt lipse de zăbrele, cum de boltă crucișată este înlocuită prin două mici cupole. și în fine cum de o parte din păretele esterior vestic al adevăratei biserici (sau păretele otic al tîndei) în mijlocul căruia s'a află intrarea principală, este ornăt cu sculpturi cari se află și la exteriorul bisericii?

Acestor întrebări de a răspunde este foarte greă, de ore-ce ne lipsește cunoștința, sau pînă acum ele ne sînt necunoscute.

Dacă considerăm însă că tînda nu se ține de adevărata biserică, că ea este une-orî mai josă, alte-orî așa de înaltă ca pereții bisericele, putem presupune, că părății tîndei de la Trei Ierarchi au fost zidiți sau după sfințirea bisericele, însă tot pe timpul domniei lui Vasile Lupul, sau că ei au fost zidiți dintru început mai subțiri, adică n'au avut acea grosime ca părății din adevărata biserică, cari au să suporte greutatea turnurilor.

Mănăstirea Trei-Ierarchi, nu mult după dotronarea lui Vasile Lupul, și-a pierdut însemnătatea, ce o avuse. Ea a devenit un cuib de îngrășare a călugăriilor greci, cari consumau în tîmbă veniturile ei și a colegiului Vasilian. De aci ne putem ușor explica, că dacă a venit voro nefericire asupra Iașilor, fie foc, fie cutremur de pămînt, cronicarii au înregistrat acestea în general, fără ca să facă tot-dă-una mănăstirea Trei-Ierarchi o deosebită tristă amintire.

Așa ne spune cronicarul Ion Neculce în capit. XXIV ¹⁾ unde tratează despre a doua domnie a lui Grig. Ghica Vodă, că în anul 1739 a fost în Moldova un cutremur mare de pămînt, ruinînd biserici, mănăstiri și case. Iată cum istorisește: «Iar cînd au fost în luna lui Mai în trei-șed și una de țile, într-o Mercuri, la 4 cîșur de țil, s'au făcut un cutremur mare și au țînut mai ca un civerd de cîș ale cutremur, și au cădut în Iași mănăstirea Golia și multe case și mănăstiri au cădut atunci gios. Rachitosa, și alte mănăstiri la Focșeni, și pre aiurea; și s'au cutremurat pămîntul în cite-va rînduri, și au țînut acel cutremur mai vre-o lună de țile; și numai s'au cutremurat mai cîține și s'au început în Iași mare omor de cîmă, și au țînut totă vara și toamna pînă în luna lui Dechemvrie...»

Din vorbele acestui cronicar putem trage concluziunea, că biserica Golia s'a dărîmat cu totul și că ea s'a reconstruit după cutremur așa, cum ni se arată astă-țil. Și fiind-că cronicarul apriat ne spune, că afară de mănăstirea Golia s'au dărîmat multe case și mănăstiri din Iași, nu putem afirma cu siguranță, că mănăstirea Trei Ierarchi a fost cu totul crăpată de acel cutremur, numai pentru că Neculcea nu amintește suferințe și despre dînsa. Probabil, că mănăstirea Trei-Ierarchi a suferit de urmările cutremurului, dar că a scăpat mai ușor de cit mănăstirea Golia, p^ote că numai cu unele crăpături. Probabil că tînda care a fost ca un adaos la biserică a crăpat mai tare, sau s'a ruinat în parte ori cu totul, din care cauză a trebuit să se reconstruiască și la reconstruirea acia a suferit modificările cari le aflăm și ađi. — Numai așa ne putem explica, că descrierea tîndei lui Paul de Aleppo nu corespunde cu starea ei actuală, că ea nu este boltită cu o boltă crucișată în creștetul căreia a fost icona s-tei Treimel. Numai ast-fel cele două mari contraforturi vestică au răstăuna de-a fi servind ca razim puternic boltii cruciate ce era deasupra antretului.

Ar fi fost cu mult mai bine, dacă restauratorul modern ar fi țînut sémă serioasă de scrierile lui Paul de Aleppo și a cronicarilor romîni, căci numai ast-fel ș-ar fi putut delătura abaterile cari s'au făcut în decursul timpului la antretul bisericele celor Trei Ierarchi

¹⁾ Letopisiștele Moldovei t. II pag. 402 ed. II.

Dar să trecem la exteriorul acestei biserici, și să vedem abaterile care s'au făcut cu ocaziunea restaurărilor actuale.

La pereții bisericii nu s'a făcut nici o schimbare cardinală, din contră s'au restaurat cu cea mai mare arată și îngrijire. Pietrile cele sfărâmate s'au înlocuit cu altele bune, sculptându-se după cele mai corecte deseneuri.

Dar durere! ele s'au curățit, s'au ras de vestimentul lor secular, dându-le o neteșime cochetă, care cu culoarea actuală, produce un desgust involuntar. Ele nu mai par cele vechi, sunt cu totul noi, ele nu mai arată vremile hătrâne, ci cele moderne. Nu există nici o vorbă de scuză la asta denaturalizare a lor, căci pietrile măcinate trebuiau înlocuite cu altele sculptate, ast-fel ca să apară ca și cum ar fi îmbătrânite de vremuri.

Dar tot la exteriorul bisericii de la cornicele principale în sus, s'au făcut din partea restauratorului acele abateri cardinale care desbracă biserica de vestimentul ei adevărat istoric.

Mal naute însă de a'mi espune argumentele mele asupra modificărilor de la partea superioară a exteriorului bisericii am să amintesc, că și proptelele sau contraforțele care sunt spre înțărirea păreților încă au suferit mari modificățiuni și anume: *cel patru stîlp* care s'a aflat de partea nișelor de la cor s'au *înălțat*, iar *cel doi* de la perețele vestic al antreului s'au *mai scurtat*.

Iată cum: șum ca stîlpii nișelor la biserica cea veche au fost pînă la împletitura de trei crângi între cele două brie de marmură; acum însă s'au înălțat și peste briul al doilea de marmură pînă la micul corni-e dințat. Cel doi stîlp de la perețele vestic ma' nainte ajungeau pînă la capetele columnelor pignee, acum însă sunt numai pînă la începutul bazelor lor.

Dar să vedem în fine schimbările, care s'au făcut în partea superioară a bisericii, adică la acoperimint și turnuri.

Se știe, că efectul cel mai-mare, ce ne face un monument de artă arhitectonică bizantină, constă mai mult în sistemul de ordine și grupare al cupolelor și semicupolelor. În acest caz acoperimintul exterior trebuie să indice tot-o-una forma ce este sub dînsul, adică construcțiunea internă a bisericii. La planul cel vechiu al bisericii nu s'au disconsiderat aceste legi ale stilului bizantin; nișa altarului și cele ale corului au avut forma exterioară corespunzătoare cu construcțiunea din lăuntru. Cu toate acestea, reconstrucțiunea modernă n'a observat această lege, el a făcut acele modificări, care nu corespund de loc cu o fidre bizantină din secolul al XVII-lea, cu altă mai mult cu biserica Trei-Ierarchi a lui Vasile Vodă.

Acoperimintul nișei altarului cum și al antreului este aproape cu jumătate mai jos. Înălțimea lor ajunge numai pînă la începutul consolelor de la arcurile arabe, care înconjură primul tambur. Asemenea și forma nu mai este cea de mai nainte, ci ea constă din fețe triunghiulare drepte (nu convexe cum odată erau), care se împreună toate la o-altă în un punct central. — Acoperimintul nișelor de la cor s'a ridicat mai nainte pînă sub consolele arcurilor arabe de la primul tambur, acum aceste acoperimente sunt aproape plane. Înălțimea lor ajunge abia la ba a tamburului, neavînd formă convexă, ci constată tot din fețe triunghiulare drepte, întocmai ca acoperimintul de la nișa altarului și de la antreu.

Din scrierile cronicarilor romîni aflăm, că lași au fost forte des hîntui de foc, care a prefăcut în ruină pârți însemnate ale lui. Nu numai curtea domnescă a fost arsă în vre-o noaptea rînduri, ci și biserica domnescă a sf. Nicolae, apoi mănăstirea Trei Ierarchi și alte biserici și mănăstiri au ars în mai multe rînduri, din care cauză au trebuit să se acopere și repareze din nou.

Încă pe cînd domnea Vasile Lupul la anul 1650 au năvălit Tătarii și Cazacii asupra Moldovenilor, ca s'a-și răbune atacul fără de veste făcut cu un an mai din nainte de servitorii moldo-

venii. Cronicarul Miron Costin ne spune, că Vasile-Vodă surprins pe neașteptate de acești inimiți periculoși a fugit din Iași și s'a mutat cu curtea în niște poeni în codrul Căpoteștilor, lăsînd spre apărarea curții puțînii dărbani, cari vîzînd mulțimea de Tătari și Cazaci, au fugit în decursul nopții, lăsînd curtea pustie, apoi continuă: „și au ars atunci tot orașul; curtea domnescă, casele boieresci, tot orașul, într-o mică de cîntă cenușă s'a făcut; eră mănăstirile au hălăduit, că n'au vrut Cazacii să dodeiască din porunca lui Hmil Hatmanul, și Tătarii n'au putut, că erau și omeni cu sinete încheși prin monăstiri. Numai la mănăstirea Trei-Sfeteiței omeni, ce au fost acolo încheși, acolo le-au venită prejedie; și arîndu-i tîrgul den para focului s'au aprins și mănăstirea. De a se călăut semă de omeni de arșiță și de groza focului, o eșire pre o porțiță, ce este pen zid pe despre Bahluul, și acolo au luat pe mulți omeni în robie, Tătarii, și mulți și în heleșteul Bahluului s'au înecat de groza robiei“. ¹⁾

Acest cronicar, deși ne spune, că la anul 1650 arsesse mănăstirea Trei-Ierarchi, cu toate acestea noi nu putem ști cu siguranță, dacă a ars și biserica. de ore-ce sub mănăstire se sub înțelege complexul de clădiri, ce sunt pentru locuințele și trebuințele călugărilor, apoi și biserica, ce e-se de comun în mijloc. Chiar să fi ars și biserica, ea s'a reconstruit tot pe timpul lui Vasile Lupul, care a zidit din nou și curtea domnescă, și numai după doi ani de la acest foc a fost arhiepiscopul Paul în Iași, care, după cum șlim, aflase biserica întregă.

Cronicarul Enaki Cogălniceanu în Letop. tom. III pag. 224 et. II, ne spune, că pe timpul domniei lui Constantin Vodă, fiul lui Mihai Racoviță Cehan vodă în 9 Martie 1753, adică 14 ani după cutremurul de pămînt, s'a întimplat în Iași un foc mare, începînd de la o casă prăstă a sărit pe Sf. Neculae și de la Sîetele Neculai au sărit în patru locuri pe curtea domnescă, pe casele de la harem, pe casele cele nalte de cămară (cucinele), pe cea-ornicul de pe porță, pe *biserica cea mare domnescă*, de an ars, toate aceste într-un cses... Aci cronicarul sub biserica cea mare domnescă nu înțelege alt-ceva decît Trei-Ierarchi. De aci este evident, că nu numai biserica Sf. Neculae cel avut, ci și Trei-Ierarchi au fost numite „biserici domnesti“. Tare natural, că la această biserică nu a putut arde decât numai acoperimintul, care pe atunci a fost de șindile, iar restul tot de piatră.

Prin aceste și alte focuri, cari au mai urmat, s'ar putea zice că arîndu acoperimintul, la renovare s'a putut ușor schimba forma și actuala modificare ar avea scusă suficientă. Dar acesta nu este așa! Unde s'a vîzut în lume un acoperimint de șindile la o biserică aproape plan? De sigur, că nici în un loc; de ore-ce apa și umezeala nescurgîndu-se, ar contribui mai iute la putrețirea acoperimintului. Apoi noi șlim prea bine, că românul a ținut mult la tot ce este tradițional și că ori cît de puțin gust și simțimint pentru frumos ar fi avut următorii lui Vasile Lupul, totuș nu le putem denega cea mai neînmănată practică la reconstrucțiunea unui acoperimint și nu le-am putea atribui o atare abatere fără sens, ce jignește atît de mult stilul bisericilor din țară.

Din cele premerse susțin, că acoperimintul de șindile de la Trei Ierarchi anwise forma corespunzătoare construcțiunei interne; și că acoperimintul nișelor de la cor nu a fost aproape plan, după cum este acum, și că forma acoperimintului de la pridvor și nișă altarului a fost cea bizantină, adică ast-fel, după cum am descris-o la exteriorul acestor biserici.

Dar să vedem *abaterea cea mai arbitrară*, ce ne înic un cas nu se poate scuza. Ea este la turnuri și anume în partea su-

¹⁾ M. Cogălniceanu Letop. t. I pag. 320 ediția II.

periolă a lor. După cum am văzut la descrierea turnurilor, sub cornici lor principali sunt două rânduri de arcuiri arabe. Restauratorul modern acesta nu i-a venit bine la socoteală. El aflat se poate că le mai adăoge ceva, adică să le mai înalțe. Și cum se poate că el din secolul al XIX-lea să rămână îndărăptul unui arhitect de pe timpul lui Vasile Lupul! Suntem în secolul luminii și avem trebuință să ne eternisim numele pe conta unui principe din alt secol!!

Așa este, sunt niște modificări, cari în realitate i-a stricat calculul, căci înălțimea actuală a turnurilor nu este egală cu lungimea bisericii fără pridvor, cum a fost mai înainte, ci cu lungimea ei integră, adică cu pridvor cu tot. Dar să vedem, care este acea adăos. Știm, că sub cornicele turnurilor al fost două rânduri de arcuiri arabe; preste aceste arcuiri reconstrucțiunile moderne adăose o împletitură orizontală de două membre, care învinge lie-care turn. Această împletitură stă în legătură cu împletiturile de trei membre de la cantele perpendiculare ale turnurilor octogonale. Preste dinsa a mai adăos încă un șir de arcuiri arabe cu consolele lor, și numai pe aceste a așezat un cornice, ce l'am aliat și la planul cel vechi. Acest adăos este ceva preste un metru. Și fiind-că acoperământul turnurilor, cari mai înainte aveau formă bulbucată, nu a fost de cit de 2 metri și 40 centim. înalt, de acea reconstrucțiunile moderne a rădicat acoperământul de la 2,4" aprobe la șese metri, dîndu-l forma unui coif ascuțit, care formă o întinpinăm la monumentele arhitectonice, cari formeză tranzițiunea de la stilul romantic la cel gotic.

Dar pentru ce acest adăos, pentru ce aceste forme? Numai ca să se câștige acea înălțime, care să fie egală cu lungimea bisericii cu pridvor cu tot. Această sforțare de proporțiuni nu este așa norocoasă, după cum o crede modernul restaurator, de ore-ce pridvorul nu se ține nici odată de adevărata biserică, el este uneori mai jos, alte-ori așa de înalt, ca păreții bisericii. Proporțiunile cele frumoase a vechii bisericii prin acest adăos sunt conturbate. Știm, că păreții ei sunt de 12" de înalți. De la cornicele principale ale acestor păreți pînă la cornicele turnurilor încă au fost 12 m., și anume tamburii cu acoperămintele lor au fost așa de înalți ca cilindrii turnurilor. Numai prin acest adăos de un metru la un cilindru, proporțiunea este alterată, iar prin adăosul ce s'a făcut la acoperămintul lor proporțiunea este conturbată cu desăvîrșire. Înălțimea păreților și a turnurilor pînă la acoperămintul lor era de 24 m. adică era egală cu lungimea bisericii fără pridvor, iar înălțimea totală a ei pînă la crucile turnurilor a fost egală cu lungimea eternă a bisericii tot fără de pridvor.

Dacă micul acoperămint de șindile a turnurilor arse în mai multe rânduri fostă ore focul acela așa de puternic, ca să topăscă chiar și un metru din zidul de piatră, a turnurilor și totuși cornici lor să rămână intact? Ar fi ridiculos a crede acesta. Din această cauză putem constata foarte obiectiv, că s'au făcut abateri cardinali, cari au schimbat aspectul total al bisericii Trei-lerarchi, au schimbat proporțiunile cele drepte în disproporțiuni, și în fine au mutilat acel monument sacru al Moldovei, care a fost mai înainte crutat chiar de ordele barbare

Și în adevăr, dacă ne place a ne fali de faptele lui Vasile Lupul și a ne mindri de agerimea spiritului lui artistic, atunci și noi la rîndul nostru să nu ne uităm datorită, cînd monumentul cel mai însemnat din epoca lui se restaurează, să stăruim, ca să se facă acesta cu cea mai mare sfințenie, imitându-l întru toate, după cum el a fost, căci numai așa monumentul lui reconstruit, are valoarea lui istorică și putem dice, că biserica Trei-lerarchi este făcută de Vasile-Vodă.

Alt cum scrutaților și iubitorii de artă din totă lumea cultă studiind și monumentele noastre, se vor indigna de mutilarea lor și de desbrăcarea vestimintului adevărat istoric. Lovirea însă este cu atât mai puternică pentru întreaga Românie, căci nouă ne este dat a păstra cu cea mai mare sfințenie, acea ce în ciuda tuturor timpurilor celor mai vitrege, totuși ajunse pînă la noi.

Dar să ne întorcem încă odată la Paul de Aleppo pentru ca pe ajutorul lui și a picturilor existente să smulgem masca de pe fața renovatorului modern, ca să-l vedem în tipul lui adevărat original, ca vinovat pentru profanarea celui mai sacru monument al Moldovei din cauza superficialității în studiul la reconstrucțiunea acestei biserici.

La interiorul bisericii am spus, că în nartex d'asupra ușei a fost o iconă, în care Vasile Lupul preda efigia bisericii Trei-lerarchi Mintuitorului nostru Iisus Christos. Afară de aceasta, între iconole, cari au fost d'asupra sîcriiului sf. Paraschive, este una cum doi preoți dau pe umeri sîcrii celei sfinte și cum după dîinșii este Vasile Lupul însoțit de fiul său și de un boier. Câmpul acestei iconă este înfrumusețat cu biserica Trei-lerarchi și o parte din zidul ei încunător—asa dar în interiorul bisericii Trei-lerarchi a fost reproduc de două ori exteriorul acestei biserici. Deși desemnul nu este așa corect, cu toate căpătăm o idee despre totala ei aparițiune. Această de ajuns pentru a putea constata forma exterioară a acoperămintului, care formă este a stilului bizantino-romin, adică așa precum a fost în realitate biserica Trei-lerarchi înainte de reconstrucție.

Cum de restauratorului modern, care a trebuit mai întîi să schițeze toate picturile, pentru a ști, că unde au fost, cum și de el n'a luat cont de aceste iconole, cari ne arată atât de evident forma acoperămintului și a turnurilor, cum de el își arăda dreptul a face niște schimbări atît de cardinali, cari nici de cum nu se pot justifica?

Cu cită amărăciune a vorbit acum aprobe o jumătate de secol ilustrul bărbat Mich. Cogălniceanu despre dărîmarea unui turn, ce servea ca temniță în curtea domnescă! Între altele el zice: „compasul unor ingineri sacrilegi, 1) cari și-au luat de datorie, să ne dărîme toate monumentele și zidurile vechi rămase de la Domnii noștri, au venit tocmai în vremea nouă....” Cum va esclama acum ilustrul bătrîn la acest abuz de încredere a restauratorului de la Trei-lerarchi!!

E trist, cînd un monument istoric, pentru a cărui reconstrucție se luptă milioane, ni se înfățișează atît de profanat! E trist cînd ați în ziua mare se comit lucruri atît de barbare, ce nu s'au comis în alte timpuri inculte! Această, dacă nu se va modifica, va rămîne pe veci o pată a timpurilor noastre.

S. MURFISIANU.

Profesor de Istoria artelor și estetice la școala de Belle-Arte din Iași.

MICHAEL POPP

În 1851, vizitînd Expozițiunea de la Sibiu a „Asociațiunii transilvane, pentru cultura și literatura poporului romîn”, am vădut pentru prima oară numele acesta semnat pe un portret. Interesîndu-mă de aprobe de tot ce atinge arta și pe artiștii noștri, am păstrat numele, dar am stat prea puțin atunci la Sibiu, pentru a fi avut prilejul să fac cînoștința artistului. Vara trecută însă, hotărînd să-mi trec vacanța în Ardeal, unde cu șase ani mai înainte avusesem o primire atît de cordială, mi-l însem-

1) *Fila științifică și literară, Iași 1844, pag. 252-3.* În trei zile din istoria Moldovei de Mich. Cogălniceanu.

na! — pentru că de astă dată mergem în țările Brașovului — printre cel d'întîi pe care avem să-l cercetez.

Intrădever, în primele zile ale petrecerii mele în Brașov, mă dușei să vizitez pe artist în locuința în ulița Scheilor, situată în fața aripel dreptă a Gimnasiunii romîni Greco-Oriental. Un gang larg dă intrare într-o curte îngustă, cum au toate locuințele din Brașov, căror le sunt necunoscute curțile spațioase și întinsele grădini; d'aci o scară urcă la salonul artistului, a cărui ușă găsindu-l închisă, eminentul profesor al gimnasiunii, care avusesse amabilitatea să-mi slujescă de însoțitor, îmi dăse:

— Trebuie să fie sus în pod.

Și urmă să suie treptele.

— Adecă pentru ce-am urmărit pe om în pod? Îmi dăceam urmîndu-l.

Enigma mi se talmăci îndată: Podul 'nalt al casei, ocrotit de căldura lui August, ce făcea disperarea lui Depărăteanu, printr-o solzătură de țiplă grosă, era transformat într'un atelier cu totul original. Un antret, avînd de amîndouă laturile cîte un alcov, ducea în atelierul format din blăni prărise în câmpior pe care se odihneau țiplele și peste tot tapetate cu pinze. O ferăstră menageată spre miază-noapte dăa atelierului lumina propice artei; de înainte, o mescidă permitea artistului să-și noteze impresiunile privind la casa vecină sau ascultînd la cîntecele ce se ridica pîn'aci; spre răsărit, într'un fel de absidă a acestui fel de templu, o a doua ferăstră; o masă întinsă încărcată de schițe, palete, peneluri, tuburi cu color, ținea loc de altar. O etageră cu cîte-va cărți, două cavalete și trei scaune complectau mobilierul. Și pretutindena: pe pereți, d'asupra intrării, pe laturile piezei ce, unindu-se, alcătuiu plafondul, tablouri, portrete și schițe. Rafael, Rubens, Rembrandt, George Lazar, Heliade, Bălcescu, corifeii artei și ilustrațiunile romine, țîn aci de urît artistului să-și găsrîm zugrăvind o pinză destinată bisericii din Arpata.

Dar galeria complectă a ilustrațiunilor noastre în toate ramurile nu este aci. Artistul ne primi cu totă amabilitatea și, după ce admirăm îndelung diferitele studii de odinioară, între care două frumoase capete de bătrîni, și alte tablouri, ne conduse în Ildiz-Kioşkiul său. Eşind din atelier și urcînd treptele unui locuier, ne găsrîm pe acoperiş. Departe d'a ne afla însă în plin aer, ca meşterul Manole părăsit pe coşerul mănăstirii Argeşului, eram în fața unui pavilion suspendat d'asupra curții ca grădina Semiramidei. De o formă poligonală, construcția 'l datorită în totul — creațiune și execuțiune — imaginației și minel artistului, te uimesce. Pe pările din fața intrării o odalisca, în mărime aprobe naturală, lucrată în cărbune, pare a te invita să guști o dihină și linișcea acestui cuib aerian întîndîndu-te pe lăvita ce 'l face ocolul. D'aci vederea se întinde pe cîsta rîpăsa a Timpei și 'n înălțimea albastrului ceres. De 'naintea largi ferestre din apus, pe poliele înșirate pe acoperiş în giurul unei vaste cădi cu apă, — era să dăc basin, — numeroase galestre cu flor presintă ochilor o vegetație bogată, iar odoratulul profume îmbătătoare, și alătuiesc un parc lăpuităruin căruia nici un accident de teren și nici o lucrare de artă nu 'l lipsese: potece și cascade microscopice sperpesc peste dealuri și prin văi, strebat grote și tuneluri în termese escalieri și terase minuscul, prin tot felul de artificii în care imaginațiunea cea mai bogată și-a epuizat toate resursele. Natura în totă mărția și varietatea ei redusă la minimum; infinitul mic în fața infinitului mare. Cel-alt pări al pavilionului, dispuși în panour, adă servit artistului să-și desăfoare liber totă fantasia!l. Personificarea tuturor artelor prin surorile mitologiei

celor vechi, cum și a tuturor faselor dîlei și ale anului, își creează o societate de cel mai înalt ideal. Iar pe cîrnea ce sprijinesc plafondul în chip de piline, medaliōnele înfățișînd trăsăturile tuturor bărbaților noștri cu mult mai plăcut, de sigur, de cît ar fi în realitate. De la Holinteanu pîn' la Aricescu și de la cei doi Brătîni pîn' la cei doi Catargi, se desăfoară aci totă gama poezilor și a politicienilor, a prosatorilor și-a oratorilor noștri. O particularitate, d'alt fel destul de explicabilă: giumurile ferestrelor sunt în tricolorul romîni; noroc că chioschiul fiind ascuns între copierile ascuțite ale caselor vecine, stăpînitorul nu le pot observa, cacl altfel ar fi sburat de mult în tîndări și proprietarul sēc ar fi fost fără îndoială osîndit pentru crimă de 'naltă trădare.

În schimb artistul, care are nostalgia orizonturilor largi și 'l e sete de lumină și de aer, pōte vedea tot orașul din virful coșerului înalt și tguiaut al case sale. O scară practică pe povîrnișul înveltoarei duce d'asupra lucrănel unde, la adăpostul unui coș solid, e fixată o odihnă. Aci un scaun lăsteaptă în toate diminețile să-și sōrbă cafeaua cu aerul curat al faptului dîlei. Ne urcăm pîn'aci și găsrîm că artistul avea totă dreptatea să se cocoteze așa de sus, cacl, pe lănga privescetiua întînsă ce i se desăfoara ochilor, cele idile nu putea surprinde el privind în adăncul curților învecinate cu ochii curioși și observator ai lunei lui Andersen?

Satul d'acasta privescetiua în spațiu și după ce ne minunăm încă o-dată de răbdarea și mărștia artistului, — singur arhitect, dulgher, timplar, vopsitor și pictor-decorator, — coborîrăm, nu fără a arunca mai întîiu o privire și cabinet de hidroterapie, menageată lîngă alcovul din drēpta, în Salonul oficial, situat la rîndul al doilea al zidirii. O ordine și-o curățenie de fată mare, — artistul e flacău, — domneau aci, unde totul, întocmit cu simplitate și cu gust, denota modestia și talentul amfitionului. Lăreții erau literalmente căpșușor cu tablouri, între care portretele se aflau în număr covîșitor și multe de minune reușite. Însamăm, printre aceste, p'al mitropolitului Șaguna de fericită amintire, pîndă admirabilă ce ar putea figura cu onōre într-o pinacotecă; p'al lui Șincai, în portu' de pēgrin; p'al lui Nicolae Bălcescu ilustrul istoric al lui Mihail-Viteazul; de o asemănare desăvîrșită pot afirma cei care l-au cunoscut; apoi capete de feme, prea frumoase, fiind admis că Ardelenele sunt întruparea mîndrului tip daco-roman, și ele fiind modelate artistului. Printre aceste deosebim potretul unei brune încîntătoare, din care artistul a făcut un tablou: Un űnger a cărui expresiune, divinisată prin lumina mistică ce penelu' măstru a lăsat să cadă asupra'le, tot ce pōte fi mai ideal. Două capete lucrate în maniera școlei italiene multumesc pe cei mai puțin amozăț de frumuseți mistice, iar strugurii deliciōși, atrînați d'asupra intrării, satisfac pe deplin pe iubitorii de natură mōrtă.

Acesta e Salonul artistului, modest pentru că, nevoit să trăiască din lucrul mînilor sale, el trebuie să facă meșșeg iar nu artă; acēsta cere prea mult timp și mijloce prea mari pe care nu un oraș ca Brașovul, dar nici Bucureștii nu le pōte da!

După ce admirăm îndelung și amănunțit colecțiunea artistului, făcînd dîntro scurtă viziță de cunoștință un lung examen de amator, ne despărțîm — cu totă marea deosebire de vîrstă ce era între noi — cei mai buni prieteni. D'alintrelea artistul, cu înfățișarea'le ce pare severă la prima vedere, accentuată lăca prin sprîncenele stufōse, barba' l lungă ca a Legistatului lui Michel Angelo, și parul tuns scurt și pieptănat în sus,

e omul cel mai tânăr. Căruțenția lui chiar e departe de a-ți desătâni greutatea celor șase-deci de ani pe cari'l poartă cu voinicie în spinare, și cu totă dărnicia de care dăm dovadă când e vorba să socotim etatea altora, nu i-am putut da mai mult de patru-deci și cinci de ani!

Dar e timp acum, după ce v'am arătat pe om în cadrul' artistic și pe artist în liniștea traiului de astă-dzi, să vi'l arăt, sub această îndoită față, și'n frământarea carierei străbătute pin'aci.

.*

Mihail Popp — cunoscut și sub numele familiar de Mișu — e al decelea copil al lui Ioan Moldovan Popp de Galați, pictor, sculptor și poleitor, originar din Făgăraș și stabilit pe la 1818 la Brașov.

Născut la 28 Martie, 1827, în suburbiul Scheilor, Michail Popp și-a petrecut primul an al copilăriei în Sécume, unde tatăl său se înțeleptuie cu facerea altarelor pe la bisericile catolice. Aci, pe lângă rugăciunile și cetirea *Acaftistierului* cirilic, cu cari'l îl deprindeau mama și surorile sale, el făcu cunoscința literelor latine în școalele ungurești, unde se ducea cu copilul din sat.

Cinci-spre-dece ani copilul trebuia să împartă viața nomadă și de muncă a părinților săi, frecventând, în scurtele intervale de răspas petrecute la Brașov, ba școala românească a dascălului Lache, ba școala grecească, ba în fine școala normală catolică unde și'și completa studiile. În timpul ce'l rămânea liber, el desena și ajuta la lucru familiii sale artistice.

În 1842, tânărul Michail intra în școala militară grănicerască din Kesiđ-Vasarhei, unde căpătă în curind cu plăcerea d'a se face ostaș și rangul de căprar. Peste doi ani însă, în prevederea evenimentelor ce aveau să urmeze, un pojar de studenți unguri de prin orașele apusene navăling aci spre a învăța arta militară, această carieră deveni fără speranță pentru Romini. Atunci Michail, apucat de o nostalgie artistică, scrise către ai săi că era hotărât să îmbrățișeze meseria părintescă și începu, tot ajutind tatălul și fratelul său Nicolae Popp, ocupat la mai multe altare și biserici din Sécume, a se înțelepti serios cu arta.

Progresele ce tânărul artist realiza în scurt vreme și îndemnul tuturor cari'l vedeau lucrările sale, hotărâră pe tată să-și trimită feciorul la Viena.

Într'o noapte din toamna anului 1845, care pentru el era ziua cea mai fericită, artistul pornia din Brașov. Pătunc' nu era încă drumuri de fer și trebuiau aproape două săptămâni pentru ca s'ajungă la Viena, dacă scăpai din minile *bechiarilor* și *cicoșilor* ce bintuiau *pastele* Ungariei. Unul din cei doi tovarăși de calatorie era un romin din Moldova, D. Ioan Ionescu, profesor, cu care tânărul artist legă o strînsă prietenie. Împreună, vizitară în drumul lor tot cea ce presintă un interes oare-care, în orașele pe unde treceau, pină la Pesta, care înota în cea mai cumplită miserie din cauza inundațiilor din 1838. Faimosul pod suspendat, ce face astăzi lala Capitalei ungare, p'atunc' era în construcție și comunicația cu Buda se făcea pe un pod de vase. Aci vaporul lui locul diligenței și tînarul nostru, deja uimit de tot ceea-ce avusese prilejul să vadă pin'aci, fu răpit de acest mijloc de locomoțiune, lui încă necunoscut, de maestrea fluviului, de pitorescul țărmurilor. Pojonul (Presburg), străvădat ca printr'un văl prin negura dimineții, adăose încă la varietatea impresiunilor sale.

În sfîrșit iată Viena cu tornul ascuțit al catedralei sale; iată Praterul cu învalmășela'i babelică!

.*

Ținta calătoriei era ajunsă; mai răminea s'ajungă pacea a aspirației lui! Lăsîndu-și dar prietenul la hotel porni, sub conducerea unui hamal, într'armat cu scrisoarea de recomandare ce avea către un slujbaş romin stabilit aci. Nu'l găsi acasă și toate speranțele puse într'însul rămăseră de o cam dată baltă. Atunci tînarul simți totă greutatea situației celui care se afla cu totul străin în imensitatea unei Capitale mari. Se 'ntorse dar' la hotelul *Lapal alb*, unul din cele d'întîi, unde trăsese cu prietenul său, și fiind-că nu aci putea viețui un modest student, trebui să-și aducă aminte de cele ce citise despre Viena, și anume că afară din cetate, într'un foburg numit Leopoldstadt, se aflau hotelurile cele mai efine. Se stabilă îndată într'unul din acestea și, putînd acum să privească viitorul mai cu încredere, se dete cu totul setei lui de impresiuni. Distribuind unele din scrisorile ce adusese cu sine și în acceptarea rezultatului altora, el cerceta orașul, oprindu-se adesea îndelung s'admire zidurile colosale, bastioanele ciclopeane și șanturile vaste cari' ocoliau cetatea și cari', în urmă dărmite și nivelate, s'au transformat în Ringul de astăzi; sau, tînuț pe puntea canalului Dunării, să urmărească cu privirea vaporașele și liniurile încărcate ce'l brădău în toate sensurile.

Întîlnirea unui vechi prietin al familiei, un căpitan aflat aci în garnisonă, care i se agăță de gît într'o di' smulgîndu-l visării sale, îi fu mai de folos de cît toate scrisorile de recomandățiune. Îmbrățisat călduros de familia bravului căpitan care'l găsi o locuință în apropiere de el, se simți mai puțin între străini. Întrodus apoi după cite-va zile la Academia de Belle-Art Sînta-Ana, al cărei director era profesorul Anton Petter, fu orînduit să urmeze cursurile profesorului Gselhofer, și realiza în cel mai scurt timp progrese uimitoare. Nicol unul din colegii săi nu era deosebit să'l întrecă în executarea, mai repede și mai asemui-tor, a unui portret de pe natură, și tot-dăuna, «afurisitul de valah», cum îl numeau Nemții în necazul lor, eșea învingător din asemenea curse pe terenul artei ce se întreprindeau între elevi.

După doi ani de studiu, în cari' bibliotecile, muzeele și celelalte institute de cultură completau educațiunea artistului, în urma unei scrisori din partea părinților cari'l presimțeau evenimentele ce se pregăteau, tînarul Mihail porni spre casă cu caravana căraușilor, — ce sosea în fie-care toamnă la Viena cu marfa brută din Ardeal și din România, spre a se întorce în schimb cu lucruri de lipescănie și altele, — cu toată neîncrederea ce însușeau aceștia și cu totă nesigurața drumului bîntuit de *bicicașii* și de *jevanii* ce înfestați *ciardele*.

.*

Ajuns cu bine acasă, găsi aci un tovarăș de artă, cu care mai tîrziu era să fie și tovarăș de muncă, pe pictorul Constantin Lecca, ocupat a zugrăvi templa bisericii sf. Nicolae din Schei. În primă-vară revoluțiunea deveni eminentă; se făceau pregătiri pe capete. În fine vulcanul izbucni Pictorul care până atunc zugrăvisse numai standarde de înfrățire a Transilvaniei cu Ungaria, lasă paleta în cui și apuca arma, intrînd în rîndurile gardei naționale romine, ce păzi Brașovul până la sosirea Ungurilor sub comanda lui Bem După bătălia din pădurea Codlea, în Martie 1849, și după ce armatele rusă și austriacă se retraseră peste noapte în cea mai mare liniște a cîmp, trei salve — semn de primejdie — răsîndu din castelul de pe dealul Străji, dădetă fie-căruia semnalul retragerii. Tinerii, între cari' și artistul, primind bine-cuvîntarea părinților, porniră spre graniță și strecurîndu-se cu greă printre oștile rusești și mulțimea de băjenari ce incurcău drumul, sosiră la Ploesci. Aci junele emigrat fu ajuns din urmă de sora și cumnatul său, d. Stefan Emilian



astă-dîi profesor la Iași, ambîi jefuiți de mîile de aventurieri ce însoțesc armatele ca stîlurile de corbi stîrvurile; mai mult: soțul era arestat după pira unui spion, pe care mai înainte guvernul provisoriu îl dase ca tovarăș de propagandă spre a ațîța revoluțiunea în județul Buzău. Ast-fel, cite și trei frați trimiși din sub-prefect în sub-prefect la București, unde situațiunea se limpezi cu bine.

Dar greutățile vremilor și prin acestea dificultățile începuturilor unei arte încă străine pătunc la noi, unde nu se găsea nici de lucru și nici materialul indispensabil, făcea grea de tot viața artistului, care însușa d-lui George Ioanid, primul librar pe atunci, ideea de a se asorta cu obiectele necesare artei. Gratie stăruințelor unui vechi prieten, pe care-l găsi aci, — d. Ioan Socce, marele nostru librar-editor de astă-dîi, — modesta librărie de hirtie și de romane a lui Ioanid se transformă într-un magazin de artă sub titlul *Pian*, după modelul celor ce erau atunci la Viena și după cum din neocire sunt astăzi cele mai multe librării ale noastre.

Prin August, anul următor, pictorul Lecca venind la București, unde mulțumita unor rudenii influente căpătase comanda steagurilor pentru armată, își asocia pe Popp. Dar acestea se temărilor în curind și pictorul pe lingă puținele comande de portrete, trebui, spre a nu muri de fîme, să facă meseria de zugrav de firme.

* *

În anul 1851, Lecca, numit profesor de desen la Sfîntu-Sava, Barbu Stănescu, poleitor și pictor din Cîmpu-Lung, și Michail Popp, formară un triumvirat artistic. Cel din urmă dîi ședea la «hanul lui Simeon Armeanul», astă-dîi «hotel Simeon». Acesta fiind cel mai frecventat pe atunci, căci trăgea aci toți proprietarii, arendașii, profesorii și slujbașii ce veneau din provincie, artiștii aveau un moment atît de mult de lucru în cît Lecca dîcea de atelierul lor că era «curat tarapanu». Și porecla nu era de cît foarte nemerită, dacă trebuia să zugrăvească pînă și oue de Paști, reprezentînd *Învieria* pe un cîmp d'aur și ornamentat, după însărcinarea logofătului bisericesc Iancu Bibescu, care voia să le ofere înaltele fețe ale Curței și ale bisericii. Acestor triumvirii se datoresce zugrăvirea bisericilor: Curtea Veche, în 1852, Sfînta-Ecaterina, Sfîntul Gheorghe-Noș și a capelei de la cimitirul Șerban-Vodă (Belu). Cît despre biserica Sfîntul Dumitru, în nădejdea căreia fuseseră claca oulelor de Paști, ea fu dată lui Szathmari.

Chemat în 1855 la Tîrgu-Jiu, Mihail Popp zugrăvi biserica Domnească și după o ședere ace de cîinci ani, care-l lăsa amintirile cele mai frumoase și în care interval zugrăvi și biserica din Gîrbov, pictorul se întorse la locu'l natal, părăsit cu doi-spre-dece ani mai năinte.

Dar simpatiele numeroase ce artistul lasase în urma sa, nu întîrziară să-l cheme înapoi. După o scurtă ședere la Craiova, el fu însărcinat de episcopul Rîmniceului, Calinic, să zugrăvească biserica de la schitul Frăsinei; în 1863 veni la București spre a ajuta lui Lecca la biserica Radu-Vodă, iar în anul următor îl găsim la Cîmpu-Lung, lucrînd la Biserica Sfîntu-Nicolae, de unde fu chemat în Ardeal pentru zugrăvirea bisericii din Satu-Lung (Săcele). Aci în urma unui accident avu degetul arătător al mîinii drepte estropiat. Totuși imaginațiunea și opera sa urmărară a fi resfirate prin templele ridicate cîredinți în Cernat (Săcele), Toderița, Rașnov, Țînfări și Arpatac.

* *

Netăgăduit, activitatea ce a deslășurat și timpul în care s'a produs asigură modestului pictor, care a preferat tot-dăuna

reclamei sgomotoase, linisea muncel, unul din cele dintîi locuri în istoria artei romine și în special a picturii religioase, și cu tôte că în așa «condițiun» — cînd efinatarea lucrului este esențialul pentru dreptii-credincioși — artistului îi e cu neputință să producă cea-ce exigența modernă numeste artă, el totuși a presărat în cariera' artistică trăsurile ce denotă un profund talent.

Dacă ar fi posibil ca din haosul acestor tribulațiuni, din frămîntarea acestei existente de muncă, în care artistul a trebuit să cheltuiască comori de imaginațiune, să spicium și s'adunăm — cum de exemplu un diarist la finele anului, răsfoind colecțiunea fîoiei unde și-a răsîrîat articolii, își spicuiește și-și adună la olaltă pe cel meniți să-i scape numele de uitare. — cite creațiunil n'am găsi cari ar fi în stare, punînd pe creatorul lor în adevărata lui lumină, să-i asigure locul ce i se cuvine? Prin acestă însă munca pictorului e mai îngrată de cît ori-care alta. El nici o dată nu a putea să-și vadă, — de pildă ca poetul ori ca musicantul, — strînsă într-un snop muncă' împrăciată în cele patru vînturi, să-și aibă, ca aceștia, ediția completă a operilor sale.

Dar, fără îndoială, posteritatea ține sîmă de lucrul acesta și tocmai pentru aceea e de ajuns o singură piuză, care să intrînescă tôte însușirile ferice ale artistului, spre a i se aprecia tot meritul. Ast-fel, din numeroasele piuze bune ale artistului, răsărite ca pretutindeni pe unde a trecut, acele puține aflute în mîini bune, vor pleda îndestul pentru a mîinii de uitare numele lui Michail Popp.

București, Februarie, 1888

ILIU I. ROȘCA.

BISERICA STAVROPOL EOS

Bucureștil nu strălucesc prin monumente vechi, clădiri de valoare ce ar putea atrage atențiunea lumii artistice; puține lucrări ridicate odinioară au fost unele distruse, iar altele cu totul refăcute și chiar sub ochii noștri; o pildă prăspătată avem cu sfîntul Vasile, căruia i s'a adăogat colone cu fronton în stilul antic. Aci capitala se presintă înnoită în întregul ei, ne amintind trecutul de cît numai prin cîte-va reflecțiuni.

E în adevăr o mare nenorocire la noi, și o constatăm cu mîhnire, că omenii su puși, unii chiar cuți, nu 'și-au dat sașu nu vor să 'și dea sîmă de acîstă, e nenorocire că restauratorii nici odată nu au știut să păstreze formele vechi din clădirile ce le creau încredințate; ei au adăogat, au prefecut dupe placul lor, fără conștiință, uitînd, că un monument, or cît ar fi de modest, trebeu cu sfințenie păstrat, pînă în cele mai mici amănunte.

Nu e ôre regretabil, că unul din revistele noastre precum *Archiea* din Iași sașu *Convorbire* din București, susțin din resputeri pe meșterii ce s'au distins prin dîrmări, prin transformări nepermise de artă, nepermise de sciință.

O clădire ce din fericire pentru dînsa și pentru noi a fost mai puțin sîmălăită, a fost scutită de restaurări strălucite a artiștilor ce se disting prin ungere cu aur, e biserica Stavropoleos; singura construcțiă din veacul trecut de o valoare artistică și care și-a păstrat în mare parte caracterul, formele nealterate. De dorit este că cei în drept să se intereseze de aproape de ast giuvאר, aruncat, necunoscut, desprețuit; să i se dea aer, să i se desinfecțeze împrejurimile cum s'a făcut la *Olari*, la *Sfinți*, la *Amza*, la biserica *Dintro-zo*.

Sărmana clădire zace între bălării și necurății, fără ca nimeni să se intereseze de dînsa, să-i dea atențiunea ce merita.

BISERICA STAVROPOLEOS



Vedere laterală

E trist atîta nepăsare!

De nu se vor lua măsuri, de o vom lăsa tot în starea de aqi, părăsită și apröpe în ruină, sigur că zilele îi vor fi numărăte, spre paguba acelor care păstrează încă un cult pentru monumentele din trecut și sunt nutriți de speranță, că viitorimea va posedea o inimă artistică și va privi cu farmec la lucrările lăstate de strămoși.

S. CIOCARLAN.

DESPRE ARTE ȘI DESPRE CULTURA LOR

IN

ȚARA ROMÂNESCĂ

II.

Natura e primul inițiator în arte. — Origina artelor. — Trei mari divisiuni în istoria lor: arta Orientală, arta Greacă și Romană, arta Creștină. — Artete în starea rudimentară. — Ce e arta? — Simplit artistică sau simțimîntul și rațiunea în arte. — Imitația. — Ilusia. — Libertatea ca principiu al artelor. — Imaginația și rolul ei în producerea artistică. — Gustul. — Preceptele și regulile în artă. — Critica și mișcarea ei. — Expresia, lege comună a artelor. — Unitatea de expresie. — Regulele și mărginele fiecăreia arte în parte. — Abusul în artă. — Concluzie.

Pretutindeni unde arta a început s'a înflorisească, natura, universal a fost primul inițiator. Această floare a idealului, care are rădăcini adînci în inima popoarelor, se confundă, în lăgănul omenei, cu simțimintele religioase. Armoniele universului produsă din principiu, în sufețele și imaginațiile vergine, simțimîntul admirărei, și omul adoră cugetarea și mărirea lui Dumnezeu în opera sa.

Artete prin urmare, considerate în natură sau în sufețele omilor, au o existență proprie, și origina lor e divină, căci creatorul se relevă omenei în limba lor sublimă. Sculptor și arhitect în creațiunea sa, în formele grațioase sau înforțorute cu care o înveșmîntă, în liniile mărețe ale munților care desernăză pe cerul albastru creștele lor încununate de lumină, în imensitatea sferelor cerești; pictor în revărsarea rașelor aurite care dau viață, însuflețesc și colorează obiectele; muzicant și poet în acele mîi de glasuri ale naturii, în murmura undelor, în resunetul mării șgomotoase, în armoniile universului: în mina sa a tot puternică, natura e opera de artă cea mai perfectă, căci deșteaptă în sufețele noastre simțimintele morale, face să vibreze toate cordele inimii, ne revelează pe creator!

Dar deșteptarea ființei morale a omului deșteaptă tot de odată, cu simțimîntul admirației, instințele sale de artist. Spiritul său, procedînd prin analogia, caută un mijloc de expresiune mai perfect de cît cuvîntul, pentru a traduce toate mișcările sufețului. Aruncat în această lume de forme, colori, sunete, el se servii de diense; dar nu le imită cu servilitate, ci procedă în adevărat creator.

Să analizăm pe cite se pöte, aceste începuturi ale artelor, în care spiritul de analogia și instințul artistic ale omului au izbucnit să joace cel dinții rol.

Simțimintele lui sunt förte variate! Cum va exprima bucuria, durerea, temerea, speranța etc.? Cuvîntul nu era destul pentru toate aceste mișcări ale sufețului. Omul dar cercă a modula glasul, a cadența și a ritma cuvîntului, se servii de gest și de jocul fișionomii și astfel creă un mijloc mai puternic de expresiuni: poesia și mimica. Prin urmare, putem șice că arta nu începe de cît atunec cînd el ajunge a face și pe alții să simță ceea ce el simțea.

O cociobă, o adăpostire e mai mult o trebuință a viețurii, o satisfacere materială de cît un început de artă, și imitarea natu-

rei n'are ce căuta aci; dar îndată ce omul combină formele, le coordonează, îndată ce le dă proporții dictate de rațiune și simțimînt, el crează. Printr-o serie de idei al căror termenii ne scapă, și în a căror deducere aplică facilitățile spiritului său, el puse reguli și principii care vor servi viitorimei. Afară de acesta, lucrarea sa e o operă de artă, căci exprimă o suvenir, o speranță, o idee în fine. Așa dar, arhitectura e creațiunea artistică cea mai ideală, căci nu împrumută naturii de cît materia, căria cugetarea și simțimîntul artistului îi dau forme originale.

În desvoltarea artelor e de creșt că sculptura a precedat pictura. În adevăr, studiile arheologice au verificat pînă la öre-care grad acest punct; căci s'au găsit adesea ornamente sculptate reprezentate mai tîrziu prin pictură numai. Spiritul de inducțiune ne conduce a admite acest rezultat al științei: pentru a sculpta trebuie numai un instrument tare, pe cînd pictura presupune o desvoltare de cunoșcințe care n'a putut veni de cît cu timpul: în pictură mîrșii chiar, colorile trebuiau inventate. Ori cum însă, aceste două arte ca și cele despre care vorbim, n'au de scop imitația. Istoria artelor ne învederează acest punct de plecare al picturii și sculpturii. În starea lor primitivă, ele se confund cu scrierea: formele sunt trase din natură, dar aceste forme ori cît de armonioase ar fi, sunt semne abstracte ale cugetării artistului. Negreșit, în acele epöce depărtate, artete erau staționare, lăpuite în tipurile consacrate de ideile religioase, și producerea lor nu merita numărarea de opere de artă; constatăm însă că în principiu, ca și în epöcele cele mari de înflorire cînd ele se emancipară prin perfecționarea formelor, artete n'auvra de scop imitația, nu confundară semnul, mijlocul de expresiune cu idea, cu simțimîntul exprimat.

Formele, colorile, sunetele fură dar pentru popöre, semne convenționale și simțimintele religioase domind în sufețele lor artete începură mai tîrziu sub această inspirație. Deosebit de acesta, ideile religioase le precisară caracterul și dominară mai töd desvoltarea lor. Ca și istoria religilor, istoria artelor se pöte împărți în trei mari divisiuni: arta Orientală, arta Greacă și Romană, arta Creștină.

Panteismul material, în care cugetarea e nimicită sub o natură fiorösă, dote nascere templelor Indiene, Assyriane și Egyptene, acele excavatii gigantice, acele edificii tăiate dintr'un singur bloc, și divinităților monstruöse destinate a isbi imaginațiile și a umplea inimile de temere și înforare. Caracterele distinctive ale acestor arte d'a exprima mărirea ideilor morale prin mărirea exagerată a formelor, și d'a remine staționară în tipurile prescrise de o teocrație aspră, care privea nemiscarea ca o condiție de existență.

Religia poetică a Greciei, împrumutată în mare parte și de Romanii, dote artelor acestor popöre o tendință cu totul opusă. Antichitatea clasică presintă epöca cea mai strălucită pentru arte. În Grecia mai cu sémă, religione, morală, filosofă, legislație, eroism, chiar măestriele mecanice, a toate au o formă poetică, töte par a decurge din acea sorginte a artelor care era chiar viața acestui popor privilegiat. Grecia, precum s'a observat de cei mai ingenioși scriitori, în tot cursul desvoltării ei, a căutat fără încetare să realizeze idealul marelui său poet Homer. Acösea se vede chiar în existența acestui popor. Heroii și căpitani s'el cercară din principiu să fiă bravi ca Achil, înțelepți ca Nestor și Odiseu; și mai tîrșiu, artiști s'el de genii, chiar de s'ar fi numit Fidias, Myron, Lysippe, Praxitel, nu uitară tipul divinităților create de marelui Poet.

În Italia antică, arta fu asemenea în genul națunel. Cît timp înu republica, artete la Romanii fură o prelungire a acelei iradierei ce își avea căminul în Grecia; cu timpul, Romanii le detersă

BISERICA STAVROPOLEOS



Vederea înainte de reparație

ceva din geniul lor cel aspru și arhitectura lui un caracter mai civil în momentele gigantice create de acest popor eroi și co-prindător al lunel cunoscute p'atunci.

Sub înflorirea creștinismului și a moralei evanghelice, artele ia un nou sfârșit în Italia modernă. Începând prin stilul bizantin, care păstrase tradițiile antice, și prin tipul consacrat al Maiei Domnului, compus, după cum se știe, de st. Luca, pictura, prin geniul lui Cimabue, își recâștigă libertatea sa și atinge în creațiile lui Rafael, cel mai înalt grad de perfecție. Celelalte arte urmăresc aproape aceste progrese pînă în epoca Renascerii care se deosebi prin producerile sale artistice, inspirate de antichitate clasică și pline de o imaginație vie și capricioasă.

Trebuie să menționăm aici două alte ramuri ale artei, stilul Arab și stilul Ogival sau Gothic care și-au avut dezvoltarea în perioada ce urmărește întemeierea Cristianismului. Sub inspirația stilului bizantin, această nouă creație a geniului original al Greciei, arta arabă, capricioasă, feerică ca un vis al imaginației orientale, ia naștere în al V-lea secol. Stilul Ogival apare mai târziu, în al XIII-lea secol, și aici știința nu l-a mai considerat ca o importatie Gothică, dar ca o producere spontană a exaltării simțimentelor religioase și a primei deșteptări a spiritului științific din Europa occidentală. Acest stil, care însemnă o epocă atât de strălucită în istoria artelor, și care afară de Italia, domină mai în totă Europa pînă în XVI-lea secol, își are cea mai înaltă expresie în mărețele și măiestrele catedrale care, prin construcția lor cutezătoare, par a suprima greutatea materiei și a proclama triumful științei și al artei.

Dar, chiar lăsând la o parte aceste epoci de înflorire ale artelor și pe popoarele privilegiate care le-au dat naștere, nu e a-nevoie de a constata că imaginația și simțimentele omului fac ca artele să existe pretutindeni în starea rudimentară. În firea noastră a găsi un popor care să nu și exprime mișcările sufletului prin poezia și cîntec, care să nu elădească, să nu coplescă imitind natura, să n'aibă în fine simțimentul colorilor. Nu e îndoielă că dispozițiile artistice variază după popoare: e recunoscut de toți că cele din Orient, chiar în starea lor de ață, păstreză mai mult de cît cele din Occident, geniul de a contrasta și de a armoniza colorile; dar vom afla la toate arhitectura, sculptura și pictura, dacă nu ca arte, cel puțin ca principii, că măiestri; și ar trebui numai o bună direcție și o dezvoltare favorabilă, pentru a le ridica în rîndul artelor și a da astfel glorie și strălucire unei națiuni.

Am văzut, vorbind de origina artelor, punctul în care încercările în arhitectură, pictură și sculptură pot lua titlul de opere de artă; să cercetăm acum ce e arta?

Mai toți autorii care au scris asupra acestui subiect, recunosc că arta, în punctul de vedere filosofic, e una și că ramurile care decurg dintr'însa sunt diferite. Astfel poezia și muzica, arhitectura, sculptura și pictura, deosebit de regulile și metodele lor particulare, au același principiu, același scop, aceleași reguli generale. Această unitate a artelor, descoperită de rațiune, e conformă cu datele istoriei. Spiritul societăților primitive procedea prin sinteză, dacă poezia în artele cuvîntului conține în germină toate variațiile cunoscute, în artele plastice arhitectura are același rol: sculptura și pictura sunt derivate ei. Din acest punct de vedere, arta e idea exprimată printr-o formă; prin urmare e o scriere care îmbrumătă natura și semnele sale, pentru a manifesta frumusețea concepută de cugetarea artistului. Hegel, în estetica sa, consideră arta ca un intermediu între simțuri și cugetare; căci ea s'adresează la simțurile cele mai nobile, simțurile inteligenței: — urechea și vederea, — pentru a pătrunde printr'însele în suferințele noastre.

Așa dar arta e forma dată unei gîndiri, și artist e acela care creînd o operă de artă deșteaptă printr'însa simțimentele și cugetă-

țile ce a voit să exprime: orator, poet, muzicant, arhitect, sculptor, pictor, și fie care în cercul său nu face alt de cît a exprima, prin mijloacele de care dispun, idei și simțimente.

Cum am văzut, arta e una și ea forme diverse: durerea, exprimată de poet, de pictor, de sculptor va produce tot simțimentul miliei. Simțul acesta prin care înțelegem și apreciem operele artelor, ia numirea de simț artistic și există în fie care din noi, mai mult sau mai puțin dezvoltat. Cine n'a simț, privind un tablou, ascultînd o melodie sau citind o poezie, simțimentele de mișcare, de înstrăinare, de groză, de speranță, de durere, după subiectul tractat și tot de odată admirația, entuziasmul pentru frumusețile coprinse într'însele? Dar acest simțiment al frumuseții, acest simț artistic nu se manifestă într'un singur mod, nu se exercită numai în fața operelor de artă. Nimic nu va contesta că omul poartă în suflet un ideal, o ființă mai superioară, că viața sa e o luptă neîncetată pentru a alege ceea ce e nemărit, divin în instincte și pasiuni, și pentru a respinge pe cele-ăltele, și astfel, pe tot minutul, el se servă de acest simț pentru a-și crea ființa morală, pentru a realiza în toate, idealul de perfecție ce simte în sufletul său.

În genere, toate obiectele naturii, ca și ale artei, printru-asupră-ne impresii morale prin intermediul simțurilor: zgometul mării, aspectul grandios al munților, frumulețurile vînturilor șerle senine și linișite, întincoime, singurătatea, toate au puterea de a deștepta simțimentele a-cunse în inima omului. Cînd n'au cercat asemenea aca melon olia a sufletului, căria poezii i-au dat numirea de reverii poetice, de simțmint al infinitului, în fața imensității mării sau privind orizonturile depărtate ale stelelor? Cînd artistul reproduce prin magia artei aceleși obiecte, ne simțim mișcați de aceleși simțmint și declaram opera sa de sublimă.

Întrusele variază după obiectele care le produc și după gradul lor de frumusețe. O sală lungă ale căreia bolte întincoime sunt sprijinite pe coloane scurte, ca în criptele unor catedrale, ne inspiră idei triste, ne face a dori cerul și lumina; firă voia noastră îndinăm fruntea; dar ele se schimbă îndată cînd pătrundem în navele spațioase ale catedralelor; privirea se ridică îndată la înălțimele boltelor care le acoper și inima noastră e pătrunsă de idea de mărire, de maeitate, de respect ce însoțesc aceste creațiuni ale artei. Negreșit simțimentele ce vom cerea privind cupola maeestă a sîntului Petru din Roma nu vor fi aceleși cu cele ce ne vor inspira catacombele; peisajele lui Claude Lorrain ne vor impresiona într'un mod diferit de cele create de geniul melancolic al lui Ruysdael; Lacoconul și Vineria din Milo vor deștepta în noi idei cu totul opuse. Această facultate prin care atîngem frumusețea și pe care o numim simț artistic, e tot de odată idee și simțmint. Printr'însa recunoștem, afirmăm frumusețea în obiectele în care se află, căci idea frumuseții există în noi; și în același timp o simțim în sufletul nostru. Popoarele adevărate artiste sunt cele ce, simțind'o cu putere, au scuit s'o exprime în modurile diferite ale artei, prin opere care au străbătut secolii.

Astfel arta e un mijloc de expresiune în mina artistului, pentru a deștepta în noi simțul artistic prin care înțelegem și simțim ideile și simțimentele ce e exprimă prin operele sale. Formele, colorile, sunetele și totă natura sunt semnele cu care se servă.

Scopul artei e frumusețea; însă frumusețea există în obiectele naturii, producerile spiritului, în suferințele noastre în fine; prin urmare, ea domină lumea fizică, lumea intelectuală, lumea morală. Afară de aceasta, în fie care din aceste trei mari divisiuni, sunt građații, nuanțe; un obiect pôte fi plăcut, frumos, sublim. Care dar din aceste frumuseți își propune arta? În mijlocul aceste varietăți infinite nu e o unitate, o frumusețe unică care să le

BISERICA STAVROPOLEOS



Vederea de față actuală

conție pe toate? Platon, în definiția luminosă ce ne a lăsat, pare a rezolva acest problemă important al estetice. «Frumusețea e chiar strălucirea adevărului», dicea acest mare filosof, și astfel, dacă de obiect artei, frumusețea morală, acea frumusețe care strălucește în toate obiectele ca o rază a inteligenței divine.

Principiul ce enunțăm și de ajuns pentru a da teoriei artei o basă sigură și pentru a ne dispensa de a căuta altă definiție mai perfectă despre frumusețe, în scrierile lui Winckelmann, Rafael Mengs, Burke, Diderot, Părintele Andrei și alții.

D. Cousin, traducătorul lui Platon, a dezvoltat cu un talenț teoriei marelui filosof Athenian asupra artelor, răspindind în operele lui ¹⁾ nemuritoare, într-una din scrierile sale filosofice. ²⁾

«Să privim natura», dicea D. Cousin, «cu ochii sufletului ca și cu „ai corpului: pretutindeni vom fi izbiți de o expresiune morală, și forma ne va apărea ca un simbol al enunțului».

Și mai departe: «Forma, adăogă acest autor, nu poate fi forma singură; trebuie să fie forma a ceva. Frumusețea fizică este prin urmare semnul unei frumuseți interioare care e frumusețea spirituală și morală, și aici aflăm fondul, principiul, unitatea frumuseții».

Operele de artă trebuie dar să conțină ceva mai mult de cât o imitație credincioasă a obiectelor figurate, trebuie să manifeste o idee, un simțiment.

Dar să ne mai ridicăm pe această scară sublimă în urmărirea ideii de frumusețe și să ne întrebăm dacă afară de frumusețea ce există în obiecte, nu e ceva și mai sus. Aici atingem cestiunea cea mai dezbătută în arte, cestiunea idealului, asupra căreia s'au exercitat spiritele cele mai mari. Kant, Schelling, Quatremere de Quincy, Winckelmann, Diderot și alții admitt idealul în arte. Nu e îndoielă, în fie-care din noi există ideea unei frumuseți superioare care ne servă a compara, a judeca operele de artă și faptele omului. Cînd șicim: o operă nu e frumoasă, cauza e că ne închipuim alta mai perfectă care corespunde idealului nostru; și acest ideal de perfecție, e cu atât mai înalt cu cât facultățile prin care l'atingem, prin care l'formăm, adică, rațiunea, imaginația, inima, sunt mai ridicate.

Nu e destul însă a recunoaște acest ideal pe tîrîmul teoriei; trebuie încă să cercetăm ce devine el în operele artistului de genii care unind, cum am șis, la cel mai nalt grad, rațiunea, imaginația, simțimentul, într-o armonioasă compănire, e tot odată dominat de acea trebuință de a crea, căria Scorpă fiă dă numirea de *demonul său*. Și aici vom ridica cestiunea: ce însemnă în arte, a idealiza?

Nu ascundem că ne pare foarte anevoios a răspunde la această cestiune. A explica cum ajunge artistul de genii a da viața și frumusețea ideală operilor sale, e a surprinde secretele cele mai intime ale artei. «E mai lesne a spune ceea ce este», dicea Winckelmann vorbind de frumusețea realizată în arte; și Töpffer, unul din cei mai ingenioși scriitori humoristici, într-una din scrierile sale, ne a lăsat o pagină elocuentă asupra greutății d'a analiza arta în reproducerea frumuseții.

«Artă», dice el. — nu pot nici să te fac s'o vești, nici s'o apăsăi «E a o degrada chiar căutându o formă; căci ea n'are de cât atribute: putere, libertate, infinit. Esență curată și nevisibilă «ca să se pōtă arăta privirei, îi trebuiesc, ca sufletului, să se înveștime într-un corp; și acest corp sunt acele forme, acele colori care nu au viață de cât print'însa, care ne exprim, nu răp-se, «nu ating de cât print'însa. Fără dînsa acea copie a frumusețelor «naturale atît de îndemnată, atît de credincioasă, atît de minu-

«nată e ca o vergină în giulgiul său. Ești frumoasă, fică a lui Jarius, dar fără viață! frumose sunt trăsările tale dar nemicește! «frumose sunt pleocele tale cele mari, dar închise! sunt frumose «buzele tale, dar tăcute! Via Domnul, și zică: Școlă-te și imblă!... Îndată ochiul se deschide și strălucesc de flacăra sultului; îndată surisul, lacrimile, bucuria, pudorea s'au lărară pe «frumosa ei față; îndată giulgiul chiar flutură, se înmlăia, ia viață «sub mișcările verginei care se scōlă și umblă! ³⁾».

A însuleții dar o operă prin frumusețea ideală, a pune într'însa acea flacăra ascunsă ale cărîl raze pătînd materialul e o fac să exprime idee și simțimentul artistului, e un secret al genului și analizele cele mai subtile ale metafisicii vor fi în neputință a explica mijlocele ce el întrebunțează.

Orî cum, vom reproduce aici asupra acestui punct cite-va cîvinte ce aflăm în estetica lui Hegel: «Scopul artei (cînd caută «idealul) e de a surprinde obiectul în generalitatea sa și de a «înlătura ori-ce ar fi de prisos pentru expresiunea ideii, în reproducerea ei. Artistul, prin urmare, nu ia toate formele și modurile de expresiune ce ală în natură, și fiind-că le ală ast-fel; «dar voină a produce adevărata poezie, oprese numai trăsările «adeverate, care sunt conforme cu ideea despre lucru, și dăcă în «natura drept model, cauza nu e fiind că ea a făcut ceva într-un «chip săă într'altd, dar fiind-că l'a făcut bine. Așa dar acest «bine e ceva mai înalt de cât realitatea chiar-ast-fel cum se presintă simțimurilor noastre. ⁴⁾ Marelui filosof german admitt dar ceva mai presus de frumusețea naturală și care l'servă de tip de model; nu credem însă ca formulele sale să înlesnască mult artiștilor producerea capetelor d'operă. ⁵⁾

Să cercetăm acum dacă istoria artelor nu ne pōte fi de orecare ajutor pentru a reproduce, cel puțin într-un mod indirect, la cestiunea ce ne am propus.

Cînd un artist se pune în fața naturii pentru a o copia, if e în neputință să o reproducă în totă realitate ei: iar trebi să pōsede pe paleta sa, lumina sōrelui, transparența aerului; ar cădea în această luptă cu modelul; dar chiar de ar reuși, opera sa ar fi numai o imitație credincioasă a realității, și n'ar produce asupra-ne nici un efect moral. Artiștii cei mari n'au căuțtă nici odată în gresala această. Să ne închipuim pe Ruysdael sași pe Claude Lorrain în minutele cînd cereau să fîcose pe pinză vsul poetic al genului lor. Și ei se servea de natură, și ei surprind armoniile ei; dar natura pentru dîșii e un mijloc numai. Cea-ce caută a traduce e vsul acela ideal care l'frămintă, sunt simțimintele inimii lor. Cele mai mici obiecte aduc concursul lor la expresiunea generală, și compoziția formă un tot. studiul a produce cu putere simțirea de care sunt pătîrnuș. De aceea operele acestor doi mari artiști sunt atît de expresive; de aceea ne simțim atît de mișcați în fața lor.

Am luat un exemplu particular din arta picturii, și am ales peisagiul, căci pare a avea mai cu sēmă de obiect imitația; să vedem acum rolul ei în pictura de portrete. Artistul și aci nu copiasă, dar interpretează natura. Van-dyk, Tician, Rafael și alții sunt pictori mari fiind-că nu desernău și colorau cu credință asemănarea fizică, cit asemănarea morală. Portretele care port semnătura lor, exprim caracterul modelului ce reproduc; de aceea suntem pătîrnuș d'o admirație așa de adîncă cînd le privim.

Artiștii cei mari nu s'au gîndit nici o dată că arta avea de

¹⁾ Töpffer. Reflexions et menus propos d'un peintre Genevois ou essai sur le beau dans les arts. Paris, 1853. p. 144.

²⁾ Hegel. Cours d'Esthetique. Traduction de M. Bernart t. I. p. 140.

³⁾ Filosoia nu e necesară artistului, dicea Hegel; și dacă cugetă ca filosof, produce o operă cu totul opusă artei, în cea-ce privește forma sub care ne se presintă ideea.

¹⁾ Hippiana, Fedru, Bachelard.

²⁾ Victor Cousin. Du vrai, du beau et du bien. Paris, 1858. — p. 167 și 168.

obiect imitația naturii; dar au studiat-o, au admirat-o în frumusețile ei, fiind că idealul lor, pentru a se produce privirii, trebuia să înveștime o formă ¹⁾ Cînd Rafael compunea *Scôla Atenei* în stăntele Vaticanului, cînd Michel Anghel împingea de conceptiile lui grandioase boltele Sixtinei, negreșit nu imitați natura. Altfel de acesta, mai toți artiștii de genul din epoca Renascerii aveau consimțirea de rolul idealului în artă, și desigur adesea dădă realia în operele lor. Rafael într-o epistolă adresată conțelui Balthasar Castiglione, vorbind de tabloul său *Galatea* îi dicea: «Lipsindu-mi bunul apreciator și femni frumoșe, mă serv cu o idee care-mi vine în minte: nu știu de are într-însă ceva excelent pentru artă; ceea-ce scriu însă e că mă tridesc mult ca s'o am.» ²⁾ Tot Rafael îl scria vorbind de un carton care plăcuse: «Mai puțin indulgent pentru mine însumi, prin gândire «mă ridic și mai presus de această operă» Michel-Anghel, acest om extraordinar, dicea adesea: «Cel ce se învață a urma, nu va merge înainte; și într-un sonet se exprimă astfel: «E temerar, e absurd cel ce pretinde a obține prin simțurile sale, a cel tip de frumusețe care mișcă și ridică până la cer orice «inteligință sănătoasă.» ³⁾ Leonardo de Vinci, după cum ne spune Vasari, în *Cina* sa, lăsa capul lui Christ neterminat, desprinzînd d'a reproduce idealul său: *Quella del Christo lascio imperfetta, non pensando poterle dare quella divinità celeste, che a l'immagine di Cristo si richiede.* ⁴⁾ Coincidet, ⁵⁾ vorbind despre un cap de Christ desinat de acest artist, ne spune că chiar el mărturisea că «ceast tip nu-l căutase pe pămînt. În fine Poussin, unul din cei mari pictori ai școlii franceze, formulase astfel ideile sale asupra picturii: «Pictura e amorosă de frumosul perfect; e a reproduce imaginea lui; frumusețea e regina artei.» ⁶⁾

În sculptură principiile ce dezvoltăm sunt și mai înveredate. Tote capetele de operă ale acestei arte, simple în acțiunea și expresiunea lor, au de basă frumusețea ideală. Sculptura, în epocile cele mari, procepe prin tipuri generale, neștrămutate, create de artiștii de geniu pentru a figura divinitățile, pentru a poetiza eroii, și sacrifica adesea realitatea acestor frumuseți eterne, nepertorbile. Exemplele frisei Partheonului a Vinerii din Milo, a Laocoönului, a Apollonului din Belvedere și a altor produceri ale genului lui antichității și timpilor moderni sunt de ajuns pentru a confirma ceea-ce înaintăm.

Am văzut rolul ce joacă imitația naturii în începuturile artei;

¹⁾ Platon în *Timaeu* (t. XII p. 116 din traducerea *D. Cousin*) și *Ciceron* în *Orator* ne au lăsat asupra acestui subiect următoarele cuvinte, adesea reproduce de critica artistică:

«Artistul, dice Platon, care ațintind privirea asupra ființelor neșchimbătoare și, servindu-se de o asemenea model, îl reproduce ideea și virtutea, nu poate lipsi d'a da naștere la un tot de o frumusețe perfectă, pe când cel ce o oprește asupra lucrărilor trecătoare, cu acest model peritor nu va face nimic frumos

«Fidias, dice asemenea Ciceron, cînd crea statua lui Ioe sau a Minervei, nu privea nici un model pentru a-l lua asemenea, dar avea chiar în mintea sa un tip de o frumusețe perfectă, asupra căreia își ațintea privirea și care-l dirigea arta și mîna pentru a-l copia.»

²⁾ *Bellori*. Descrierea delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino, Roma, 1751. — „ma essendo carestia e di buoni giudici, e di belle donne io mi servo di certa idea che mi viene alla mente. Se questa ha alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben me affatto di averla.

³⁾ Rime di *Michelangelo Buonarroti*.

Sono i giudizi temerari e sciocchi

Ch'al senso tiran la belta che muove,

E porta al cielo ogni intelletto sano.

⁴⁾ *Vasari*. Le vite di più eccellenti pittori, chi. c. Firenze. «Capul lui Christ el îl lăsa neterminat, neputîndu-și închipui că-l va putea da acea divinitate cerească ce se cere pentru figura lui Christ.

⁵⁾ *Coincidet*. *Histoire de la peinture en Italie*, Paris, 1856 p. 63.

⁶⁾ *N. Poussin* citat de *E. David*. *Discours sur la vie et les ouvrages du Poussin*.

vom mai adăoga că declinul. În toate epocile de înflorire, începîndă de mijlocul de expresie, forma, partea materială se perfecționează: căci atunci artiștii pierd din vedere ideea: litera omoră spiritul. În antichitate, ca și în timpul modern, decadența în artă are și departe de punctul lor culminant

Nu vom lua de exemplu artele staționare ale Egiptului, unde uniformitatea tipurilor hieratice abia ne permite a stabili trei epoce deosebite: ¹⁾ arta aci păstrează caracterul unei scrieri monumentale și ceva grandios care rezultă din simplitatea liniilor, care ceretăm însă arta în dezvoltarea ei la Greci. Simbolismul în dinșii păstră în tot timpul o semnificație în artă: divinitățile Olimpiane, ale căror tipuri răpitoare fură create mai tîrziu, erau reprezentate în principii prin pietre pătrate sau rotunde, prin cipuri prin colone. Chiar în timpul strălucirii ei, Grecia adora sub forme imperfecte, pe Apollon din Amiclee, pe Diana din Efese, și deși păstrau atribuțiile lor primitive. După ce însă arta prin genul lui Phidias se ridică la punctul ei culminant, în timpul lui Pericles, stilul cel mare, stilul ideo dispare cu încetul. Pretutendea arta a trecut prin aceleași faze: el timpul artistul se luptă cu forma pentru a o face să exprime concepția, idealul său, arta progresează. Imperfecțiunile producătorilor din epocile primitive nu le oprește a fi adesea sublime prin expresia ideilor, a simțimintelor. Cu încetul însă partea materială se perfecționează; artistul realizează cu înlesnirea acea armonie necesară ce trebuia să existe între semn și ideea, traduce prin forme grațioase toate inspirațiile inimii, lui, și arta atinge perfecția. În fine cultul esgerat al acestor forme, imitația, paraliză ideea și de cadința începe în artă. Astfel după Apelles sau după epoca lui Alessandro, în antichitatea greacă, după generația pictorilor mari în timpul Renascerii, artiștii, pasionându-se de perfecția formei, iau imitația drept singur scop al artei, și arta cade în manierism, merge spre declin.

Artă dar are de scop frumusețea morală. Ea presupune natura, se rezimă pe dînsa, însă pentru a se ridica mai sus. «Scopul artei, dice d. Cousin, e expresia frumuseții morale prin ajutorul frumuseții fizice. Această din urmă pentru dînsa e simbolul celui altel. În natură această simbol e adesea întunecos: arta luminîndu-l atinge efecte pe care natura nu le produce tot-d'a una.» ²⁾ Aci e superioritatea artei, și deosebirea între frumusețea naturii și frumusețea artistică. Cea d'întîia trece ca floarea cîmpului, impresia ei se pierde cu schimbarea obiectelor, se stinge ca flacăra sufletului, ca iluziile unui vis incertant; cea de a doua e ca o floare ce nu s'ar mai vesteji, ca un parfum ce nu s'ar mai perde, ca un suris etern: una e trecătoare, supusă prefacerii, cea-altă odată realizată în artă e eternă ca adevărul!

Cele ce dîșeram pînă aci ne vor dispensa, credem, d'a insista mult asupra cestiunei: dacă arta și propune de scop iluzia, căci această impresie e produsă numai prin imitația scrupuloasă a naturii, și am respins această teorie. Însă teoria iluziei, ca scop al artei, nu e altă de temut în artele plastice, de pe scena teatrului. În timpul nostru suntem departe de adevăr, de simplitatea măreț a scenei antice, și chiar de epoca dramelor lui Shakespeare, cînd două sălbi încruciate însemna o bătălie dată. Afi simțim trebuința de veritatea locală, de veritatea istorică a costumelor, de decorații strălucite, de tot ce poate face iluzie în fine; dar simțimintul adevărat artistic e literar, prin care arta dramatică se susține la înălțimele la care o ridicăse genurile cele mari. s'a pierdut, și teatrul a declinat din nobila sa misiune.

Să stabilim acum unul din principiile cele mai esențiale pentru existența și înflorirea artei: Artă e independentă în mersul ei

¹⁾ Epoca primitivă, epoca domniei Grecilor, epoca domniei Romanilor, sub Antonini. Vezi *Raoul Rochette* cours d'Archéologie, Paris 1828.

²⁾ *Victor Cousin*. — Du vrai, du beau et du bien p. 178.

are de principii libertatea. Libertatea, acea divinitate care inspiră antichitatea, pe care secolul de mijloc o puse printre virtuțile minții, sculptate la intrarea catedralelor, și spre care aspir societățile moderne căutând a o realiza în politică, instituții, religii etc., presădă și la sora ei. Libertatea cugetării, libertatea artei sunt identice. Inspirația artistului are trebuință de un șor liber ca să se ridice la înălțimea în care flutură ideile mărețe. Acest principiu e lesne de constatat în tot cursul istoriei dezvoltării artei: ele încep a înflori când artistul scutură lanțurile care l'lega cugetarea în formele consacrate de religie și de stat.

Dar libertatea ce invocă arta e libertatea la care cugeta filosoful: libertatea în pace și ordine, acest ideal al omenirii întregi, care va închide epoca convulsiilor politice, ideal de dreptate, divin ca dreptul națiunilor și purtând pe fruntea semnul nemuririi!

Artele liberale sunt întemeiate pe libertate. Și numirea lor de arte liberale, *artes liberales*, dovedește nobletea originii și a misiunii lor. Chiar în epocile de servitudine când conștiința publică e adormită, artistul e liber în cugetarea și simțimintele sale, liber în facultățile prin care atinge frumusețea și o reproduce. Afară de acesta, dacă capetele de operă ale artei presupun genul, această putere extraordinară de inițiativă și de inspirație n'o putem înțelege fără libertate: libertatea e cel dăntău atribut al său.

Nu vom cerca a explica prin ce lege misterioasă genul e atât de rar: e un secret al providenței, și nu ne e dat a-l pătrunde; ne simțim însă datorii a completa descrierea facultăților prin care artistul reproduce frumusețea în operele sale, fiindcă a aceste facultăți, mai mult sau mai puțin dezvoltate în fiecare din noi, ne serv a o recunoaște și a o simți.

Rățunea, simțimintul, imaginația, acestea sunt facultățile indispensabile pentru a crea și pentru a aprea producerile artei. Vom mai adăoga că câte trele unite formă acea calitate precioasă carea se dă numirea de gust. Pentru a raționa despre artă, gustul e de ajuns; pentru a fi însă artist de merit trebuie încă inspirația, acea suflare divină, care deosebește genul de talent.

Am recunoscut că rațiunea ne dă ideea frumuseții și că această idee e independentă de frumusețea obiectelor naturii; am arătat rolul însemnat ce joacă simțimintul în artă; să cercetăm acum ce e imaginația.

«Imaginația, — (dice d. Laprade ¹⁾) — ca orice facultate primordiale, ca faptul vieții e neexplicabil, în adevăr o putem analiza în funcțiunile sale elementare; dar mecanismul prin care spiritul nostru transformă impresiunile ce primesc într-o putere de creație, e un mister.

Imaginația e ceva mai mult de cit o amintire, mai mult de cit faptul prin care ne închipuim obiectele ce ne au impresionat; printr'însa poetism aceste închipuiri; printr'însa, ajutați de rațiune, de simțimintul artistic și de suflarea inspirației, ne formăm un ideal. Raporturile care leg lumea formelor și a ideilor, simțul realităților ne ar scăpa, fără acest dar divin care caracteriză pe poet și pe artist.

Acestă facultate fiind de natura ei generalizătoare, artistul procedează într'un mod sintetic. El resimte cu putere toate impresiile ce îi vin prin simțuri, îmbrățișează cu o privire cele mai mici amănunte de forme, color, linii; urmărește tot ce are viață, în natură, tot ce exprimă o idee, o simțire, și întipărindu-și în spirit toate aceste imagini, le reproduce sub o formă concretă în creațiile sale. «Generalitatea în idei, individualitatea în forme e legea artei,» dice d. Laprade.

Imaginația dă aceeași putere de observație și în lumea morală.

¹⁾ Victor de Laprade. Questions d'art et de morale. Paris 1861, p. 138.

Artistul studiază espreșiile. gesturile care manifestez patimile simțimintele, ideile și le exprimă într'un mod simțibil în arta sa. Prin imaginație în fine el pătrunde mai cu seamă acea legătură intimă, armonioasă ce există între obiecte și idei, și ajunge a ne prezenta concepțiile sale nedespărțite de formele lor.

Scim că această facultate e condamnată în numele științei de cei ce cred că genul matematicilor o exclude; dar cele mai mari descoperiri le suntem datorii intuiției, hipoteselor, unei idei a priori al cărui germine se formăză în imaginație. «În matematicile practice, — dice Voltaire, — se află o imaginație spăimântătoare, și Arhimed avea tot altă imaginație el și Homer.» ¹⁾

A trebuit concursul acestei facultăți pentru a da o realitate și a trece în domeniul artelor, concepțiile grandioase, tipurile de o expresie divină, formele grațioase și ademitoare, melodiile suave și chiar veritățile eterne prin care omenirea urcă neîncetat spre perfecție. Lumea acestă plină de incântări, pe lângă care sunt palide strălucirile lumii reale, fără dînsa ar fi fost un vis neexprimat al sulelelor inspire. Imaginația dar, dacă nu constituie arta, contribuie în mare parte la creațiile ei.

Rățunea, simțimintul, imaginația, unite într-o justă cumpănire, formează gustul sau lăsa criticii prin care arta se menține în adevăratele ei principii. Gustul servă tot de odală artistului de criterium în producerile sale.

În arte, putem afirma că exemplul a precedat regula. Pentru a simți și a exprima frumusețea, trebuia ceva mai mult de cit precepte, trebuia inspirația și genul. «Care filosof — dice d. Laprade — va învăța pe artist, o lege a rațiunii pe care el să nu o fi aplicat mai înainte d'el descoperă de acesta?» ²⁾ Geniul prin urmare crează capetele d'operă, căci e chiar gustul în acțiune; critica servindu-se de aceeași facultăți, admiră, analizează și descoperă principiile artei aplicate de artiștii cei mari.

Critica dar, ca și genul, se rezimă pe gust. Acestă pretioasă calitate reprezentă, mai cu seamă în arte, rațiunea luminată de simțimintul frumuseții. Prin gust, artistul modăra șorbul imaginației sale, coordonă, înlătură, alege elementele ce ea îi presintă pentru a exprima frumusețea; prin gust, critica recunoaște principiile stabile de gen și exercită asupra artelor o înțurire salutară oprindu-le d'a se abate dintr'însele. Epocile cele mari presupun finețea și delicateta gustului atât în artiștii cit și în public; sunt însă timpuri când gustul se cade. Misiunea criticii e atunci din cele mai anevoioase; căci îi trebuiă a se feri de elementele ce introduc modele timpului în gustul adevărat artistic, și a sci să concilieze preceptele cu libertatea și inițiativa individuală, regula cu originalitatea ce se cere în orice operă de artă.

Esperia fiind legea supremă a artei, orice operă trebuie să esprime și să deștepte ideea frumuseții.

Esperia în arte, e chiar idealul popoarelor, care se modifică după genul lor. În antichitatea clasică operele de artă exprimău acea frumusețe placidă, olimpiană a tipurilor divine, create de artiștii cei mari, și supuse, ca și formele arhitecturii, la regulile de proporție și armonii. Acest ideal de frumusețe ne răpese când îl înținim în fragmentele ce ne au mai rămas din acele poeme de marmură și bronz, a căror perfecție arta modernă desperă d'a o mai atinge. Însă expresia artelor antichității e cu totul diferită de a celor moderne. În antichitate ele exprimău, mai cu osebie, frumusețea ideală a formelor; în timpuri moderne sunt înțurirea creștinismului, a acestei religii dramatice, artele au luat un caracter mai individual, mai analitic, și expresia morală a figurilor, mai mult de cit frumusețea formelor, a devenit scopul lor. Idealul dar e altul; și această prefacere a făcut

¹⁾ Voltaire. Dictionnaire Philosophique.

²⁾ Victor de Laprade. Questions d'art et de morale p. 431.

ca arta picturii să domine în timpurile noastre, precum sculptura domina la cei vechi, precum arhitectura domina la popoarele orientale, când derivatele ei, pictura și sculptura îl erau încă subordnate.

Critica artistică stabilește două mari diviziuni în artă, după simțurile la care ea se adresează pentru a pătrunde în suflute: artele auzului, și artele vederii, adică poezia și muzica de o parte; arhitectura, pictura și sculptura de cea laltă. Expresia, cum disearm, fiind legea supremă, a artelor, dintr'nsa putem deduce, nu numai regulile generale care le domine, dar și principiul care ar putea să ne serve spre a le clasa. Nu vom cerea această clasificare a artelor după gradul lor de expresie, nisl vom reproduce aici disputele nefolositoare din al XV-lea și al XVI-lea secol, pentru preeminența unei arti asupra alteia. Ori-care ar fi puterea de expresie a fie-cărei arte în parte, credem că numai geniul dă o valoare producătorilor artistice. Misiunea artelor nu stă asemenea în acea rivalitate care arma adesea chiar brațul artiștilor pentru a susține cu spada onoarea artei ce cultivă; ele toate sunt surori, și menite a dăduce omenirea pe o cale din cele mai înalte, la perfecția morală.

Popoarele adevărate artiste au cultivat cu succes toate ramurile artei și au știut să tragă cele mai mari efecte din combinarea și armonizarea puterii lor de expresie. Ast-fel la cei vechi și la moderni creațiunea teatrelor ne pōte da o idee de acest concurs al artelor: muzica, pictura, statuaria, arhitectura, poezia, chiar mimica sau gestul toate contribuiesc să producă o emoțiune vie și plăcută. Monumente religioase ne prezintă aceiași exempli din punctul de vedere al ideilor religioase, și negreșiți nimeni nu va contesta impresiunea ce lasă catedralele, acele monumente mărețe ale geniului artistic, în care artele, unite cu ceremoniele împuitor ale cultului, ridică cugetarea spre o singură gîndire și pătrund în inima de un simțimînt adînc!

Unitatea de expresie e prin urmare una din regulile cele mai necesare în compozițiile artistice. Ori cît de simple sau cît de variate ar fi mijloacele ce întrebunțază arta, dacă ele nu sunt combinate ca să concureze la același scop, dacă le lipsește acea lege de armonie care face ca cele mai mărunte să contribuiesc la efectul general, acea compoziție va fi slabă.

Vădărm că artele au raporturi între dînselle și legi generale; vom mai adăoga că critica recunoște fie-cărei arte în parte, principie, reguli și limite oșbite. Neobservarea lor au produs adesea rătăcirii în istoria dezvoltării lor. Cădrul ce ne am tras nu ne permite a desvolta această cestiune tratată de Lessing cu atita superioritate în opera sa asupra Laocoonului; vom aduce numai aminte că sculptura e mărginită în situațiile și simțimintele, simple, și pictura mai cu oșebire în acțiune¹⁾. Să menționăm asemenea unele defecte la care artele sunt expuse: ast-fel, lipsa de simplitate, de natural, imitația servilă sunt condamnate de un gust delicat și de o critică sănătoșă, precum și exagerarea cunoștințelor anatomiche, ale perspectivelor și coloritului. Dar adevărata măsură, simplitatea, nobletea compoziției, acel *no quid nimis*, proclamat de Tereñiu, se simt mai mult de oț de Tereñiu, se simt mai mult de cît se prescriu de acel simțimînt firesc al frumuseții și al adevărului în artă, adică gustul!

În artă e lesne a aluneca din adevăratele principie, și sunt forțe rare operele care unesc toate calitățile cerute: chiar artiștii cei mari abuzînd de facultățile lor, ne au lăsat exemple periculoșe pentru imitatori. Dorința de a produce efect, d'a isbi, conduce la escasațierii, la abuz, și exagerația conșpue gustul.

Italia ne pōte serve de exemplu pentru cele ce înaintăm. După

ce se stîne generația artiștilor care inaugurară începutul secolului al XVI-lea, arta începură a pâlî. Geniul extraordinar al lui Michel-Anghel, creațiunile lui spăimîntătoare provocară imitația. O mulțime de pictori, sculptori și arhitecți începură a călca pe urmele lui uriașe; și fiind-că geniul nu se imită, imitația întroduse o-cum decadența în artă. Frații Caracci islutară în adevăr a pune un trîu exagerării; însă arta nu se mai ridică la înălțimile la care atînese, nu mai prezintă acea mișcare de o progresie armonioșă, și geniul deveni din ce în ce mai rar.

Pentru a încheia această expunere somarie a principiilor de estetică, vom mai adăoga că în tot cursul dezvoltării artelor, e un fapt care le domînă ca o lege eternă, neschimbată. Acest fapt e că arta se reînnoște neîncetat în formele ei, se modifică după geniul națiunilor, după spiritul epocelor. Ast-fel, considerînd istoria artelor în fazele ei succesive, nu e anevoa a deosebi, în varietatea formelor prin care popoarele au exprimat frumusețea în arhitectură, pictură și sculptură, caracterelor distinctive din care constă stilul Oriental, Egiptean, Grec, Roman, Bizantin, Arab, etc. Pretindînd dar, unde se manifestă viața, civilizația unui popor, artele sale iad o formă originală diferită, în raport cu instituțiile și obiceiurile domnitoare; și fie-care națiune își are stilul sîu. Prin urmare, mai presis de artă, care e un simbol, un mijloc de expresie, o limbă ce ie la naștere, se ridică, se deosebește neîncetat, sîntem nevoiți a admite, ideea frumuseții, idealul, această eternă strălucire a adevărului pe care popoarele, din lăgănul omenirii, pînă ațd, au căutat a-l realiza în artă.

Istoria dar, considerată, și dîintr'un punct de vedere general, confirmă principiile stabilite de rațiune: arta e un simbol al ideii, se servă de formele ce-i prezintă natura pentru a o exprima, are de scop frumusețea ideală; în fine o condiție de viață pentru artă e d'a se reînoui în formele ei, d'a nu copia stilul altăi epoci, d'a fi adevărate expresie a geniului popoarelor, adică d'a fi în armonie cu ideile, simțimintele și obiceiurile.

Toate cestiunile de artă se reduc, cum vedem, la două principale care primădă și conțin pe toate cele lalte: conceperea frumuseții și reproducerea ei. Am cercat a expune principiile de teorie care serv de basă practicei și care trebuie să ne conducă în organizarea artelor; să cercetăm acum, la lumina lor, ce ar fi de făcut pentru această organizare în țara noastră.

(Va urma)

Cimentul metalic întrebunțat la restaurarea monumentelor istorice în străinătate

Acest ciment s'a găsit întrebunțat la restaurarea Colonadei Palatului Lufru, la Palatul Regal, Conservatorului de artă și meserii, etc. din Paris. Scopul întrebunțării este de a înlătura scōțterea pietrelor puțin defecteșe și înlocuirea lor cu altele, procedeu mult mai costisitor ca aplicarea acestui ciment, care pe lîngă că imităză întocmai colora pietri este și forțe resistent. El se compune din o pudră și un lichid.

Pudra se compune din 2 părți oțd de zinc, 2 părți var alb, și o parte piatră zdrobită. Se amestecă totul și se reduce în pudră adăogîndu-se și ocre (văpsa galbenă) în proporțiuni convenabile pentru a-l colora.

Lichidul se compune din o soluțiune saturată de zinc în acid clorhidric de comerț, adîționat de o parte în greutate de clorhidrat d'amoniac egal cu $\frac{1}{10}$ din a zincului disolvat, în urmă se adăoga apă în cantitate egală cu $\frac{2}{3}$ din volumul sîu.

Pentru a-l prepara se amestecă bine un chilogram de pudră cu trei litre de lichid.

Cimentul metalic se întărește forțe repede și resis:ă forțe mult. Resistența sa la tracțiune după 48 ore este de 10 kilograme pe centi-metru patrat, după 4 luni de 48 kilograme, iar resistența sa la compresiune după 6 luni este 280 kilograme pe centi-metru de suprafață.

Călinescu.

¹⁾ Guizot, Etudes sur les beaux-arts. Paris 1815. Essai sur les limites qui separent et les limites qui unissent les beaux-arts.

EXPOZIȚIA AMAN

De câte-va zile, iubitori de artă au fericirea de a putea gusta acea plăcere ce numai capitalele mari sunt în stare de a procura.

Artele frumoase, așa de oropsite la noi, au apostoli energici ca Aman, care de mai mult de un pătrar de secol se luptă pentru înălțarea lor, și se streacă cu măiestrie printre toate sbuciumările ce a trecut peste țară.

De aceea, expoziția Aman, are un îndoit interes, acela al unei expoziții artistice, și acela al lucrărilor unui luptător nedescurajat.

În numărul viitor al Analelor, vom căuta să facem o dare de seamă amănunțită asupra artistului și a operei sale.

CLADIREA PARLAMENTULUI

Lucrările pregătitoare pentru clădirea parlamentului sunt terminate, după lungi desbateri în sinul comisiei.

Un concurs internațional de ante-proiect s'a horărit, după care proiectul definitiv se va întocmi de un arhitect român, care va fi mai sus clasat, în raport cu concurenții români.

Acastă măsură ni se pare că se poate de dreptă, de ore ce dă un punct de încurajare pentru arhitecții români, destul de prigoșiți în lucrări publice, prin neîncrederea nemerită de autorităților superioare.

În numărul viitor al Analelor odată cu programele și condițiile concursului, vom discuta puțin toate detaliile acestui concurs, spre a pune în evidență părerea noastră asupra acestui important subiect.

CHESTIUNEA RESTAURĂRII DE MONUMENTE ISTORICE

Acastă chestiune atît de arzătoare pentru artiștii români, pare a fi luat un drum mai convenabil.

Numirea unei comisii, conform regulamentului din anul 1874, de și nu ne satisface, căci nu este compusă cum credem noi că ar fi fost logic să se compună, totuși este un progres, căci avem deplină convingere că comisia va căuta să culegă din afară toate lămuririle speciale de care are nevoie, nici un artist ne fiind numit în comisie.

Pe de altă parte, d-nu Esarcu, unul din înfocății apărători ai rămășițelor străbune, nu cruta un moment a face să se voteze cu o oră mai înainte legea *conocăderii monumentelor istorice*. — Maturul corp, în capul căruia este primul protector al monumentelor naționale, d-nu N. Krețulescu, care chemat a discuta această bine-făcătoare lege, menită a pune la adăpost tot ce avem mai scump din trecutul nostru.

În numărul viitor al *Analelor* vom căuta să examinăm legea și să arătăm completările de care are nevoie.

Lucrări în vedere.

Eforia spitalelor civile, în urma unei examinări ce a făcut stabilimentelor sale, prin o comisie compusă din d-nii arhitecților Maimarolu, Mincu, Socolescu și Baicoianu, s'a hotărât a întreprinde lucrări noi pentru 2 milioane, atît pentru a completa clădirile actuale cît și pentru a face noi stabilimente pentru ușurarea suferinșilor.

Ministerul de finance a dispus clădirea unei *curți de comfuri*, clădire de mare valoare și pentru care un concurs va avea loc între arhitecții români.

D-nu Arhitect Inginer N. Cerchez este însărcinat cu redactarea programului și organizarea concursului.

Ministerul de Interne va publica în curînd concurs pentru clădirea postelor și telegrafelor.

Ast-fel dar o perioadă destul de înburcătoare se pregătește pentru arhitecți.

EPITROPIA SF. SPIRIDON DIN IAȘI.

Se face cunoscut spre știință generală că în ziua de 4 Iunie viitor anul curent, se va ține în Camera Epitropiei generale a Casei Spitalului Sf. Spiridon din Iași, licitațiune pentru darea în antrepriză a reparării și adausului de construcțiuni a Spitalului Profetului Samoil din Focșani care lucrări se urcă la suma de 59,780 lei 74 bani.

Licitațiunea se va ține prin oferte sigilate conform legii de comptabilitate, și concurenții spre a fi admisi la licitație trebuie să depună o dată cu oferta și garanția provizorie de 5% din valoarea devizului lucrării.

Dispozițiunile cuprinse în art. 40-57, din legea de Comptabilitate sunt obligatorii pentru ținerea licitației.

Planul, divizele și caetele de sarcini cum și condițiunile lucrării se pot vedea în toate zilele de lucru la biroul arhitectului epitropiei.

Se face cunoscut spre știință generală că în ziua de 14 Iunie viitor a. c. se va ține în Camera Epitropiei Generale a Casei Spitalului Sf. Spiridon din Iași licitație pentru darea în antrepriză a reținerii scăriilor și a privatorilor din partea de Nord a Spitalului Central care lucrări se urcă la suma de 43,434 lei 32 bani.

Licitația se va ține prin oferte sigilate conform legii de comptabilitate, și concurenții spre a putea fi admisi la licitație, trebuie să depună odată cu oferta și garanția provizorie de 5% din valoarea devizului lucrării.

Dispozițiunile cuprinse în art. 40-57 din legea de comptabilitate sunt obligatorii pentru ținerea licitației.

Planurile, divizele, caetele de sarcini, cum și condițiunile lucrării, se pot vedea în toate zilele la biroul arhitectului Epitropiei.

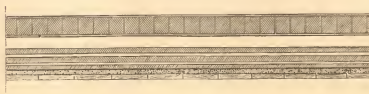
ERATA

În numărul 5 al *analelor*, la articolul «*Protecțiunea ferului contra focului, în edifici*» figurile explicative fiind puse în sens invers, cea ce denaturează explicația, dăm mai jos figurile spre a se avea în vedere.

Secție transversală

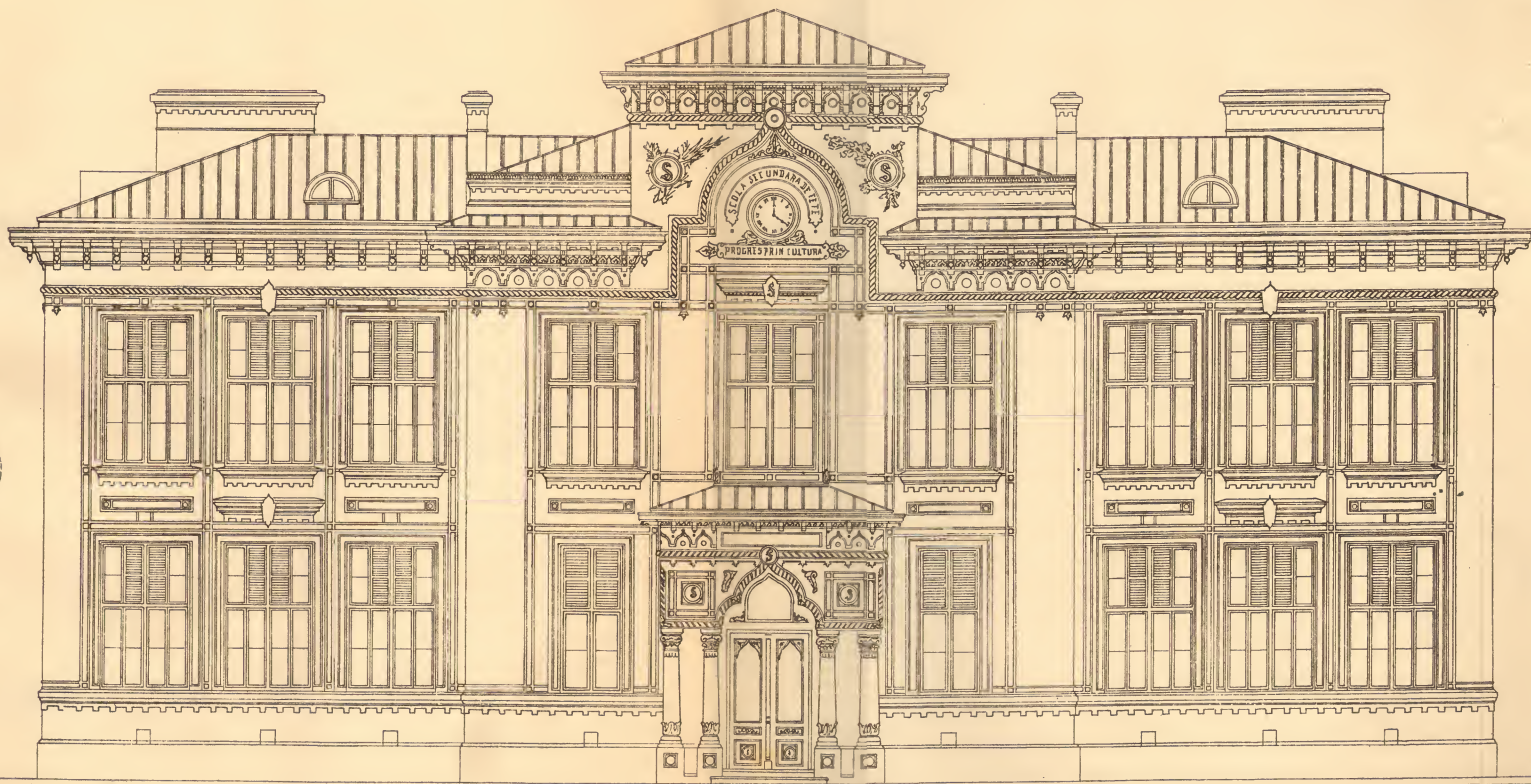


Secție în lung



SOCIETATEA PENTRU ÎNVĂȚĂȚURA POPORULUI ROMÂN SECȚIUNEA DE PRAHOVA
ȘCOALA SECUNDARĂ DE FETE

FĂȚADA PRINCIPALĂ



SOCIETATEA PENTRU ÎNVĂȚĂTURA POPORULUI ROMÂN SECȚIUNEA DE PRAHOVA

ȘCOALA SECUNDARĂ DE FETE

FAȚADA LATERALĂ



SCARA 0:012

INTOCMIT DE
I. Ionescu
arhitect

SOCIETATEA PENTRU ÎNVAȚATURA POPORULUI ROMÂN SECȚIUNEA DE PRAHOVA

ȘCOALA SECUNDARĂ DE FETE

SECȚIUNE A.B



SOCIETATEA PENTRU ÎNVĂȚĂȚURA POPORULUI ROMÂN SECȚIUNEA DE PRAHOVA
SCOALA SECUNDARĂ DE FETE

SECȚIUNE. C-D



SCARA 0,012

ÎN TOCMIT DE J. Leclercq
Architect